



**Universidade de Aveiro** Departamento de Comunicação e Arte  
2010

**Ana Lúcia Oliveira  
Mannarino**

**A experiência do objecto doméstico no espaço da  
cidade**



**Universidade de Aveiro** Departamento de Comunicação e Arte  
2010

**Ana Lúcia Oliveira  
Mannarino**

**A experiência do objecto doméstico no espaço da  
cidade**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Design, realizada sob a orientação científica da Doutora Joana Maria Ferreira Pacheco Quental, Professora Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.



## **o júri**

presidente

**Prof. Designer Francisco Maria Mendes de Seíça da Providência Santarém**  
Professor Associado Convidado do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

**Prof. Doutora Joana Maria Ferreira Pacheco Quental (orientadora)**  
Professora Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

**Prof. Doutor Rui Miguel Ferreira Roda (arguente)**  
Professor Auxiliar Convidado do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

**Mestre Miguel Nuno da Silva Leal Rios, Designer (co-orientador)**

## **agradecimentos**

Uma dissertação, embora seja um trabalho individual, recebe inúmeros contributos, que não podem nem devem deixar de ser realçados. Assim, agradeço a todos aqueles que de uma forma académica ou de uma forma sentimental colaboraram para este trabalho.

Agradeço à Professora Doutora Joana Quental, professora e orientadora, a disponibilidade revelada durante o mestrado e as críticas e sugestões relevantes durante a orientação.

Agradeço também ao Professor Mestre Miguel Rios, professor e co-orientador, por ter sempre acreditado no projecto, pelo incentivo, disponibilidade e apoio moral durante a sua co-orientação; a todos os professores do mestrado pelo manancial de informações dadas durante as suas aulas.

Não posso deixar de agradecer a todos os entrevistados referidos ao longo da dissertação: à Senhora Director Isabel Maria Fernandes, directora do Museu Alberto Sampaio e ao Doutor António Amaro das Neves, director da Fundação Martins Sarmiento; ao Doutor Arquitecto João Mendes Ribeiro, ao Senhor Francisco, antigo fabricante de sofás e a todos os actores de Guimarães a disponibilidade e generosidade. De igual forma, agradeço ao Engenheiro Pedro Martins Pereira, gerente da LARUS, por todo o apoio dado ao projecto. De igual forma, agradeço ao Engenheiro Pedro Martins, gerente da LARUS, por todo o apoio dado ao projecto.

Agradeço à Andreia, à Marta, à Natascha, à Ana, à Mariana e à Inês, pelas conversas e experiências que partilhámos à Flávia e à Patrícia que de formas diferentes em muito contribuíram para esta dissertação.

Agradeço à minha mãe, um exemplo de vida com quem aprendo todos os dias. Por fim, (sendo que os últimos são sempre os primeiros) agradeço ao Ricardo, pelas inúmeras trocas de impressões e comentários ao trabalho. Acima de tudo, pelo inestimável apoio, paciência e compreensão.

**palavras-chave**

Público, privado, lugar, objecto doméstico, pessoa, relação, memória.

**resumo**

Tendo como ponto de partida uma discussão de ideias entre a esfera privada e a esfera pública, levantou-se uma patologia presente nas cidades actuais, associada aos lugares. Como forma de os (re)activar, este trabalho propõe um estudo do espaço doméstico e da sua relação com a pessoa, que desempenha um papel fundamental na experiência do espaço público.

Na dimensão doméstica o foco incidiu sobre a habitação, num primeiro momento, por ser um espaço onde a relação pessoa-lugar funciona, de um modo geral, de forma emocional. Tendo como principal argumentação teórica a reflexão feita por Mihalyi Csikszentmihalyi e Eugene Rochberg-Halton de que os objectos domésticos estabelecem com a pessoa uma afectividade e cumplicidade, discute-se a ideia da descontextualização destes objectos, pertencentes a uma esfera intimista, para um lugar isento de emoções, numa tentativa de contribuir para uma melhor (re)vivência das cidades.

**keywords**

Public, private, place, domestic object, person, relation, memory.

**abstract**

Having as a starting point a discussion of ideas between the private sphere and the public sphere, a pathology was raised in the current cities, associated with places. This project proposes, as a way of (re)activating these said places, a study of the domestic space and its relation with the individual, which plays a fundamental part in the experience of the public space. In the domestic dimension the focus was on the habitation, in first place because it's a place where the relation individual/location works, in a general way, through emotion. As the main theoretical argument we have the reflection made by Mihaly Csikszentmihalyi and Eugene Rochberg-Halton, stating that the domestic objects establish with the individual a complicity of affection, discussing the idea of descontextualizing these objects, belonging to an intimate sphere, to a place exempted of emotions, in an attempt to contribute to a better (re)living of the cities.

# Índice

Agradecimentos	
Resumo/Abstract	
Palavras-Chave	
Índice	
Índice de figuras	
Índice de quadros	
Índice de gráficos	

<b>Parte I – Introdução</b>	<b>2</b>
1. Delimitação do tema	2
2. Definição de objectivos	2
2.1 Objectivo geral	4
2.2 Objectivo específico	4
3. Relevâncias do estudo	4
4. Metodologia aplicada	4
	5
<b>Parte II - Enquadramento teórico</b>	
1. Abordagem estratégica do design	9
1.1 Design estratégico	9
2. Entre o público e o privado: as diferentes escalas do estudo	12
2.1 Público – O território	14
2.1.1 <i>Lugares</i>	15
2.1.2 <i>Lugares problemáticos</i>	16
2.1.3 Fluxo	20
2.2 Privado – A habitação e o objecto doméstico	21
2.2.1 O lar	21
2.2.2 Funções da habitação	23
2.2.3 Abordagens ao objecto doméstico	25
2.2.4 A discursividade do objecto	25
3. As diferentes relações na dimensão privada	28
3.1 O sentido de habitar	28
3.2 O objecto doméstico e a pessoa	32
3.2.1 Experiências e significados dos objectos domésticos	33
3.2.1.1 A importância da idade e do género	35
3.3 As visões antropológica e sociológica sobre o objecto	39
3.4 Avaliação do significado de objecto doméstico	41
3.4.1 Análise de um questionário	42



4. A construção de um cenário	46
4.1 Cenário de um espaço	46
4.2 A emoção e a experiência no espaço público	47
4.3 Apropriações inéditas dos objectos domésticos no espaço público	49
4.4 Estudos de caso	50
4.5 O sentar como atitude	54
4.5.1 A história do sentar	54
4.5.2 O corpo no assento	60
4.6 Reinterpretações de cadeiras ícones	63
 <b>Parte III - Estudo de caso – Guimarães</b>	 <b>69</b>
1. Contexto_Guimarães	69
1.1 Território	69
1.2 Identidade	70
2. Construção da problemática	74
2.1 Lugar de intervenção	74
2.2 <i>Lugares problemáticos</i> da zona intramuros	76
2.2.1 O Castelo	76
2.2.2 Largo João Franco	77
2.2.3 Largo Condessa do Juncal	77
2.2.4 Largo da CMG	78
2.3 <i>Lugares</i> em Guimarães	79
2.3.1 Praça da Oliveira / Santiago	79
3. Análise de uma possível solução	81
3.1 Verificação da problemática	81
3.2 Enquadramento – Fluxo	82
3.3 Projecto – <i>Genius Loci</i>	88
3.3.1 O arquétipo e o <i>Genius Loci</i>	88
3.3.2 Questões técnicas	90
3.3.3 Exemplos de atmosferas	93
 <b>Parte IV – Considerações finais</b>	 <b>95</b>
1.1 Limitações do estudo	97
1.2 Recomendações para o desenvolvimento de um trabalho futuro	97

## **Bibliografia**

## **Anexos**

## Índice de figuras

<b>FIG. 1</b>	Processo de revitalização da Praça Anthenor Navarro	17
<b>FIG. 2</b>	Imagens do Centro histórico da cidade do Porto (2008-2010)	17
<b>FIG. 3</b>	Imaginário básico da casa. Desenho de uma criança de 4 anos	22
<b>FIG. 4</b>	Comparação entre uma habitação que atende em maior grau a função prática (esquerda) e outra, que se diferencia pela função estética (direita)	24
<b>FIG. 5</b>	Exemplo da necessidade de diferenciação, uma necessidade psicológica	30
<b>FIG. 6</b>	Imagens de apropriações inéditas em paragens de autocarro	51
<b>FIG. 7</b>	Iluminação urbana – Abahjur	52
<b>FIG. 8</b>	<i>A lampost with a switch</i>	53
<b>FIG. 9</b>	<i>House Calls</i>	53
<b>FIG. 10</b>	<i>Communi-kitchen cooking workshop</i>	54
<b>FIG. 11</b>	Adaptação da máquina de costura <i>Singer</i> – Óbidos	54
<b>FIG. 12</b>	Tamborete – “Era do Egipto”	55
<b>FIG. 13</b>	Banco com descanso lombar – “II Dinastia”	55
<b>FIG. 14</b>	Cadeira – “IV Dinastia”	55
<b>FIG. 15</b>	Banco curvo – Final da “Era do Egipto”	55
<b>FIG. 16</b>	Assento da nobreza – “Era do Antiga Mesopotâmia”	56
<b>FIG. 17</b>	Cadeira – “Era do Mar Egeu”	56
<b>FIG. 18</b>	Bancos e trono – “Era Minóica”	56
<b>FIG. 19</b>	Ilustração do sofá – “Era Grega”	57
<b>FIG. 20</b>	Cadeira clássica – “Era Grega”	57
<b>FIG. 21</b>	Cadeira com descanso para os pés – “Era Grega”	57
<b>FIG. 22</b>	Cadeira – “Era Bizantina”	58
<b>FIG. 23</b>	Banco – “Era Gótica”	58
<b>FIG. 24</b>	Banco-arca – “Era Gótica”	58
<b>FIG. 25</b>	Poltrona – séc. XIX	59
<b>FIG. 26</b>	Estudo da cadeira – “Era das Patentes” 1885	59
<b>FIG. 27</b>	Cadeira Breuer – 1928	59
<b>FIG. 28</b>	Eames Plywood – 1940	60
<b>FIG. 29</b>	Eames Loungue chair – “Era das Patentes” 1956	60
<b>FIG. 30</b>	Kokon-lambrizing: Cadeira “Vermelha e Azul” – Jurgen Bey	65
<b>FIG. 31</b>	Oranienbaum: Cadeira Model No.14 – Jurgen Bey   Droog Design	66
<b>FIG. 32</b>	Cow chair   Droog Design	66
<b>FIG. 33</b>	Smoke chair   Mooi	67
<b>FIG. 34</b>	Rose Armchair   Munna Design	68
<b>FIG. 35</b>	Decompression chair – Matali Crasset   Flat Flat	68
<b>FIG. 36</b>	Mapa ilustrativo das praças da zona-intramuros	76
<b>FIG. 37</b>	Imagens do Castelo de Guimarães (2008-2009)	78
<b>FIG. 38</b>	Imagens do Largo João Franco – Diurno e Nocturno (2008-2009)	79
<b>FIG. 39</b>	Imagens do Largo Condessa do Juncal (2008-2009)	79
<b>FIG. 40</b>	Imagens do Largo Câmara Municipal de Guimarães: Nocturno e Diurno(2008-2009)	80
<b>FIG. 41</b>	Imagens da Praça de Santiago: Nocturno e Diurno (2008-2009)	81
<b>FIG. 42</b>	Imagens da Praça da Oliveira: Nocturno e Diurno (2008-2009)	81
<b>FIG. 43</b>	Matriz Swot que ilustra as potencialidade e fraquezas da cidade de Guimarães	83
<b>FIG. 44</b>	Mapa ilustrativo dos fluxos na Zona intramuros	85
<b>FIG. 45</b>	Mapa ilustrativo dos fluxos pretendidos na Zona intramuros	85
<b>FIG. 46</b>	Vista parcial da cidade de Lisboa integrando o projecto LUZBOA	87
		87
		88

<b>FIG. 47</b>	Mapa ilustrativo da distribuição de cores das luminárias na Zona intramuros	
<b>FIG. 48</b>	Imagens ilustrativas das cores vermelha e verde nas ruas da Zona intramuros	
<b>FIG. 49</b>	Mapa ilustrativo dos fluxos activados na Zona intramuros	89
<b>FIG. 50</b>	Sofá capitoné de orelhas com braço em forma de copo	90
<b>FIG. 51</b>	<i>Bubble Club</i> – Phillipe Starck	92
<b>FIG. 52</b>	<i>Genius Loci</i> – conjunto individual (sem iluminação; com iluminação)	93
<b>FIG. 53</b>	<i>Genius Loci</i> - Módulos de braço	94
<b>FIG. 54</b>	<i>Genius Loci</i> – Módulo do centro	94
<b>FIG. 55</b>	<i>Genius Loci</i> – Módulo do canto	94
<b>FIG. 56</b>	<i>Genius Loci</i> - Atmosferas	94

## Índice de esquemas

<b>ESQ. 1</b>	Conceitos relacionados ao design estratégico	10
<b>ESQ. 2</b>	Relação dos conceitos chave do estudo	11
<b>ESQ. 3</b>	As diferentes escalas do estudo	11
<b>ESQ. 4</b>	Relação dos conceitos chave do estudo	13
<b>ESQ. 5</b>	Esquema conceptual dos espaços	18
<b>ESQ. 6</b>	Movimentos do sujeito no <i>não-lugar</i> e <i>lugar</i>	19
<b>ESQ. 7</b>	Esquema conceptual do fluxo	21
<b>ESQ. 8</b>	Esquema de classificação das funções do produto	23
<b>ESQ. 9</b>	Resumo do significado de habitação	29
<b>ESQ. 10</b>	Esquema do significado de lar	32
<b>ESQ. 11</b>	Experiências do objecto doméstico	35
<b>ESQ. 12</b>	Ecosistema simbólico	38
<b>ESQ. 13</b>	Resumo tema: Experiência e emoção	50
<b>ESQ. 14</b>	Resumo dos pareceres relacionados à cadeira e ao sofá	60
<b>ESQ. 15</b>	Conceitos associados ao corpo no assento	64
<b>ESQ. 16</b>	A ordem de sentimentos da pessoa perante uma reinterpretação	65
<b>ESQ. 17</b>	Mapa conceptual da problemática	82

## Índice de quadros

<b>QDR. 1</b>	Comportamentos e Sentimentos do sujeito no <i>lugar</i>	15
<b>QDR. 2</b>	Comportamentos do sujeito em <i>não-lugares</i>	16
<b>QDR. 3</b>	Níveis de Design	50
<b>QRD. 4</b>	Identificação da população residente sobre os espaços da zona intramuros	77
<b>QRD. 5</b>	Identificação dos turistas sobre os espaços da zona intramuros	77

## Índice de gráficos

<b>GRF. 1</b>	Objectos domésticos imprescindíveis	43
<b>GRF. 2</b>	Objectos domésticos especiais	43
<b>GRF. 3</b>	Escolha de um objecto doméstico para o espaço público	44
<b>GRF. 4</b>	Equipamento urbano mais valorizado	44

“...a morte do espaço público corresponde a uma sobrecarga emocional da vida íntima – o que já Rosseau tinha previsto ao afirmar que os assuntos domésticos invadiriam tudo” *Daniel Innerarity in O novo espaço público.*

## Parte I – Introdução

O enquadramento teórico deste estudo trata essencialmente de *relações*. Da sua origem latina, “*relatīōnis*”, deduzem-se vários estudos: “vínculo de alguma ordem entre pessoas, factos ou coisas; ligação, conexão” (Dicionário Houssais da Língua Portuguesa, 2003:3135). Assim, falar em *relação* é falar em *ligação* e *atração*, sendo que *atração*, no contexto do estudo, assume um parecer psicológico.

As linhas de reflexão elaboradas neste trabalho, tratam a dinâmica entre a esfera pública e esfera privada, explorando três escalas diferentes a elas associadas: o *território* (esfera pública), a *habitação* e o *objecto doméstico* (esfera privada). A intenção é estudar essa dinâmica e perceber em que medida as *relações* que as pessoas estabelecem com as diferentes escalas podem contribuir para um problema existente nas urbes actuais: os *lugares problemáticos*. *Design estratégico*, *fluxo*, *lar*, *sentido do objecto*, *emoção* e *cenário*, são alguns dos conceitos integrados ao longo do estudo e que permitem a construção de um pensamento estratégico que visa ser aplicado no território.

O centro histórico da Cidade de Guimarães é o território que do caso de estudo. Considera-se haver espaços problemáticos, com os quais as pessoas não se relacionam. Desta forma, quer-se destacar a contribuição do Design como estratégia, numa plataforma de intervenção. Partindo do estudo das diferentes relações existentes nas esferas já referidas, procede-se à construção de um cenário que estabelece a sua visão na experiência do espaço como um ambiente habitacional, que tem no acto de *sentar* o foco principal, como forma de permanecer e usufruir do espaço. Assim, estabelecer relações antes inexistentes é o desafio deste trabalho.

### 1.Delimitação do tema

Os conceitos de *esfera pública* e *esfera privada* são assuntos em constante discussão, já que as mudanças a que ambos são impostos são inevitáveis devido à globalização cada vez mais crescente. De acordo com Innerarity, no séc. XVIII o conceito de *esfera pública* apontava a um “discurso em que são discutidas as evidências colectivas, revistas as normas e os valores, actualizadas criticamente as tradições, ponderadas as aspirações colectivas, identificados os problemas e debatidas as soluções” (INNERARITY, 2006:10). Neste sentido, as experiências da esfera pública influenciavam as pessoas na forma de encarar o mundo que as rodeia.

Actualmente, é necessário pensar o público de outra forma, já que o pensamento da modernidade remete o espaço público para um campo instável, com significados frequentemente ambíguos, devido às diversas opiniões que sobre ele se geravam.

Hoje, o *privado* e o *público* reservam uma fronteira muito ténue, o que faz pensar no desaparecimento de um, para existência individual de outro. Ainda assim, pode considerar-se que o mundo está perante a pluralidade das esferas pública e privada.

Como consequência desta discussão, Hannah Arendt antecipou a decadência do espaço público, devido aos comportamentos mecanizados, das pessoas, próprios de uma sociedade de consumo, em que os momentos de lazer e reflexão são ignorados e trocados pelo trabalho. Desta forma, o espaço público vem perdendo terreno junto das pessoas, e com isso gera patologias ao nível do território (1958).

Dentro deste estudo pretende-se analisar as patologias referentes à simbologia dos lugares que, por sua vez, sofrem constantes mudanças, consoante a escala do mundo, transformando-se na sua maioria numa topografia de solidão. Assim, o utilizador passa a ter uma relação fria e inorgânica com o lugar, ou ainda, como relata Marc Augé “os *não-lugares* criam contratualidade solitária” (2005;80).

A pluralidade de esferas, pode ser uma mais-valia no que diz respeito à problemática dos lugares, sendo um interesse deste estudo avaliar o que separa o público e privado.

Na esfera privada, o presente estudo centra-se em duas escalas: a habitação e o objecto doméstico, porque têm ambos uma forte carga emocional, capaz de gerar relações, aspecto que se deve ao contacto directo que estabelecem com a pessoa. Neste sentido, o design actua sob a forma de investigação, referente à pesquisa dos assuntos já referidos, e sob a forma de projecto, tendo sido elaborada uma aplicação prática que tenta responder a uma problemática. Esta linha de pensamento, permite a designação de *design estratégico*, já que pretende conduzir a novos desafios que convergem com outras áreas do conhecimento, tais como a emoção e a experiência no espaço público. O tema tornou-se um grande desafio, face à globalização (fenómeno entendido como a conectividade total dos lugares via rede de interações sociais), porque se dão por vezes, no mundo actual, situações como o distanciamento.

Pode considerar-se que o tema em estudo pretende abordar duas questões contemporâneas: o crescimento de lugares problemáticos na cidade e a diminuição da fronteira entre público-privado com a descontextualização de objectos domésticos. Sendo a última um possível contributo para a resolução da primeira questão. É a percepção de um espaço como sistema que adquire ou perde identidade, que convida e apela a um entendimento da relação entre os lugares e os sujeitos que nele circulam.

## **2. Definição de Objectivos**

### **2.1 Objectivo Geral**

Este estudo quer ser um contributo para uma melhor qualidade de vida nas cidades, cumprindo o objectivo de (re)integrar os lugares problemáticos de um cidade para que:

- . a identidade não se perca, mas antes evolua, com a globalização;

- . os lugares não sejam apenas de passagem quase obrigatória;
- . o sentido de relação e cumplicidade não se dissolvam no tempo;
- . a palavra conforto esteja implícita nos lugares;
- . a multifuncionalidade seja um atributo.

## 2.2 Objectivos específicos

- Estudar a dinâmica entre esfera pública e esfera privada, tentando perceber qual o seu contexto actual;
- Esclarecer o conceito de *lugar* e *lugar problemático*, demonstrando a sua importância nas urbes;
- Desenvolver um pensamento estratégico entre o objecto doméstico e a pessoa, para que desta forma, este seja um elemento capaz de promover uma *relação*;
- Construir um cenário no território do Centro Histórico da cidade de Guimarães, a fim de verificar o resultado das referências teóricas estudadas.

## 3. Relevâncias do estudo

O presente estudo pretende promover uma discussão acerca das patologias associadas aos lugares problemáticos nas cidades, que não constituem hoje uma novidade. Em parte devido à globalização da sociedade actual, estes lugares estão em crescimento no mundo. Este assunto, é por isso um foco importante em todas as urbes.

Hoje em dia, e por ser um assunto presente, existem algumas soluções que pretendem contribuir para a sua melhoria, através de iniciativas de eventos nestes espaços ou colocação de equipamento para que as pessoas os frequentem. No entanto, é um facto que tal problema não é de fácil solução, principalmente se forem levados em conta os factores psicológicos aqui implicados.

A união de profissionais de diferentes áreas com o intuito de repensar e otimizar os espaços nas cidades, mostra-se como uma proposta bastante promissora. O Design insere-se neste contexto, contribuindo com sua visão holística, como mais uma força capaz de vislumbrar o espaço público como uma extensão da habitação, considerando sempre as necessidades da pessoa que o experimenta. Além disso, este estudo configura-se como uma ferramenta capaz de auxiliar:

- O pensamento do território sob uma visão estratégica, tendo em conta diversos factores, já que muitas vezes se parte directamente para a solução sem pensar nos pareceres envolvidos;
- Na identificação dos problemas e forças do espaço público;
- Na elaboração de uma plataforma de intervenção no espaço público, que proporcione experiências à pessoa – um cenário;
- Na criação de um objecto que centre a sua actividade no acto de sentar;

- Na criação de um objecto doméstico, tendo em conta todos os intervenientes que com ele interagem.
- Na criação de um objecto doméstico que pretende criar experiências no espaço público.

#### 4. Metodologia aplicada

Este trabalho pretende constituir um estudo teórico-prático, já que elabora uma proposta, com base numa patologia existente, que visa uma aplicação prática que contribua para a resolução do problema. A análise deste trabalho baseou-se no procedimento científico segundo Raymond Quivy e Luc Van Campenhoudt, composto por três momentos que, apesar de terem características diferentes, interagem (1992:44).

O primeiro momento é a Ruptura, em que o trabalho passa à eliminação no projecto dos preconceitos ou ideias pré-concebidas. A ruptura é o acto composto pela construção da pergunta de partida, que irá servir de base ao projecto; a exploração, composta pelas leituras e entrevistas. O segundo, centra-se na construção da problemática e por fim o terceiro, supõe a verificação do estudo.

A pergunta de partida, segundo Quivy e Campenhoudt tem que responder a três critérios – ser uma pergunta clara, exequível e pertinente (idem). Deste modo, a pergunta de partida que será o suporte deste projecto de investigação é:

- A estratégia de actuação nos *lugares problemáticos* passa pela descontextualização dos objectos domésticos para o espaço público. Desta forma, como pode um determinado objecto doméstico ser entendido como um dos mediadores sociais entre a *pessoa* e o *lugar*?

Com a segunda fase pretende-se conhecer melhor os conceitos que definem a questão, de forma a clarificar as dúvidas que a envolvem.

No levantamento do referencial teórico foram levantadas informações mediante a pesquisa bibliográfica em livros, periódicos, artigos e em sites na internet referentes aos temas:

- *Abordagem estratégica do design*: pesquisa dos conceitos referentes ao design estratégico, de forma a caracterizar novas perspectivas para a prática do design tendo em vista a interacção com outras disciplinas;
- *Entre o público e o privado: as diferentes escalas do estudo*: pesquisa dos pareceres pretendidos no estudo relativos à esfera pública (lugares, lugares problemáticos e fluxo) e à esfera privada (habitação e objecto doméstico), introduzindo-os no contexto da pesquisa;
- *As diferentes relações na dimensão privada*: procura das relações entre a pessoa e a habitação e a pessoa e objecto doméstico, que contou com a colaboração de um questionário realizado à comunidade virtual (Fevereiro de 2010) que se destinava a todas as pessoas, sem limite de idade ou alguma especificação, resultando em 150 inquiridos. Este inquérito ambicionava entender a situação actual do objecto doméstico na sociedade, através de perguntas simples que apelavam a uma resposta livre com escolha entre “sim” e “não” (anexo 1);



- *A construção de um cenário*: projecto de cenário como elemento mediador da plataforma de intervenção, que contou com a entrevista realizada ao Dr.<sup>o</sup> Arquitecto João Mendes Ribeiro no seu gabinete em Coimbra (Dezembro de 2009); o papel do estudo da experiência e emoção na abordagem estratégica dos lugares; exemplos da descontextualização de objectos domésticos para o espaço público e a exploração do acto de sentar como uma atitude no espaço público.

Posteriormente à revisão teórica, optou-se pelo estudo de caso como estratégia de investigação, tendo em vista que esta, de acordo com Yin, permite uma investigação que preserva as características significativas dos acontecimentos reais, tais como: ciclos de vida individuais, processos organizacionais e administrativos, mudanças ocorridas em regiões urbanas, relações internacionais e a maturação de sectores económicos. O estudo de caso conta com técnicas como: observação directa dos acontecimentos e entrevistas das pessoas nele envolvidas, por isso interessa a esta investigação. A sua preparação envolve habilidades prévias por parte do pesquisador: treinar e preparar um estudo de caso específico, desenvolver um protocolo de estudo de caso, seleccionar os possíveis estudos de caso e conduzir um estudo de caso piloto (2005).

Nesta investigação, o caso a estudar é o centro histórico da Cidade de Guimarães. Sendo o território de Guimarães para mim desconhecido, o primeiro passo foi uma colecta de informações junto de diferentes fontes bibliográficas, no sentido de perceber a evolução histórica e iconográfica da cidade:

- Formação do núcleo urbano;
- Cultura urbana da população;
- Tipologia arquitectónica;
- Mecanismo de interacção entre sectores urbanos e da população.

De seguida procedeu-se à visita ao território (25-10-2008). Sem roteiro pré-estabelecido, este foi o primeiro contacto, o que originou uma postura de investigador e turista que visita pela primeira vez a cidade. Como forma de registar as informações recolhidas na visita utilizou-se um diário de bordo (anexo 2), onde foram apontadas as primeiras impressões, e uma máquina fotográfica, para registo dos primeiros olhares. Nas visitas seguintes à cidade, realizadas nos dias 12-11-2008, 13-02-2009, 23-03-2009, 21-04-2009 e 24-10-2009, foram captadas mais impressões sobre a localidade. Num primeiro momento, os vimaranenses foram entrevistados no sentido de indicarem uma característica negativa e outra positiva da cidade (anexo 3). Neste sentido, os inquéritos realizados (Novembro de 2008) destinaram-se a dois grupos: população local (residente ou população natural da cidade, comerciantes e empresários locais), e turistas (pessoas não residentes na cidade com diferentes interesses). Foram entrevistadas 21 pessoas dentro do grupo da população local e oito turistas de diferentes faixas etárias. Através deste inquérito pretendia-se perceber, de uma forma sistemática e eficaz, a actual realidade da cidade. No que diz respeito ao poder político, foram agentes da Câmara Municipal de Guimarães, a Sr.<sup>a</sup> Directora Isabel Maria Fernandes, directora do Museu Alberto

Sampaio (Fevereiro de 2009) e o Dr. António Amaro das Neves, director da Fundação Martins Sarmiento (Março de 2009), a fim de se encontrarem respostas sobre assuntos recentes. Todas as entrevistas aconteceram dentro do local de trabalho de cada entrevistado numa atmosfera descontraída.

Num segundo momento de aproximação à população residente e turistas da cidade, questionou-se sobre quais os espaços com os quais menos e mais se identificavam, numa tentativa de perceber o sentido que as pessoas na cidade nutrem pelos espaços que as envolvem, num total de 20 pessoas referentes à população residente e 25 turistas.

Uma estratégia de observação que se mostrou importante nesta fase da pesquisa foi a fotografia, já que através dela se registaram os momentos diurnos e nocturnos em variados lugares no Centro Histórico, e desta forma se concluiu quais deles constituíam espaços problemáticos.

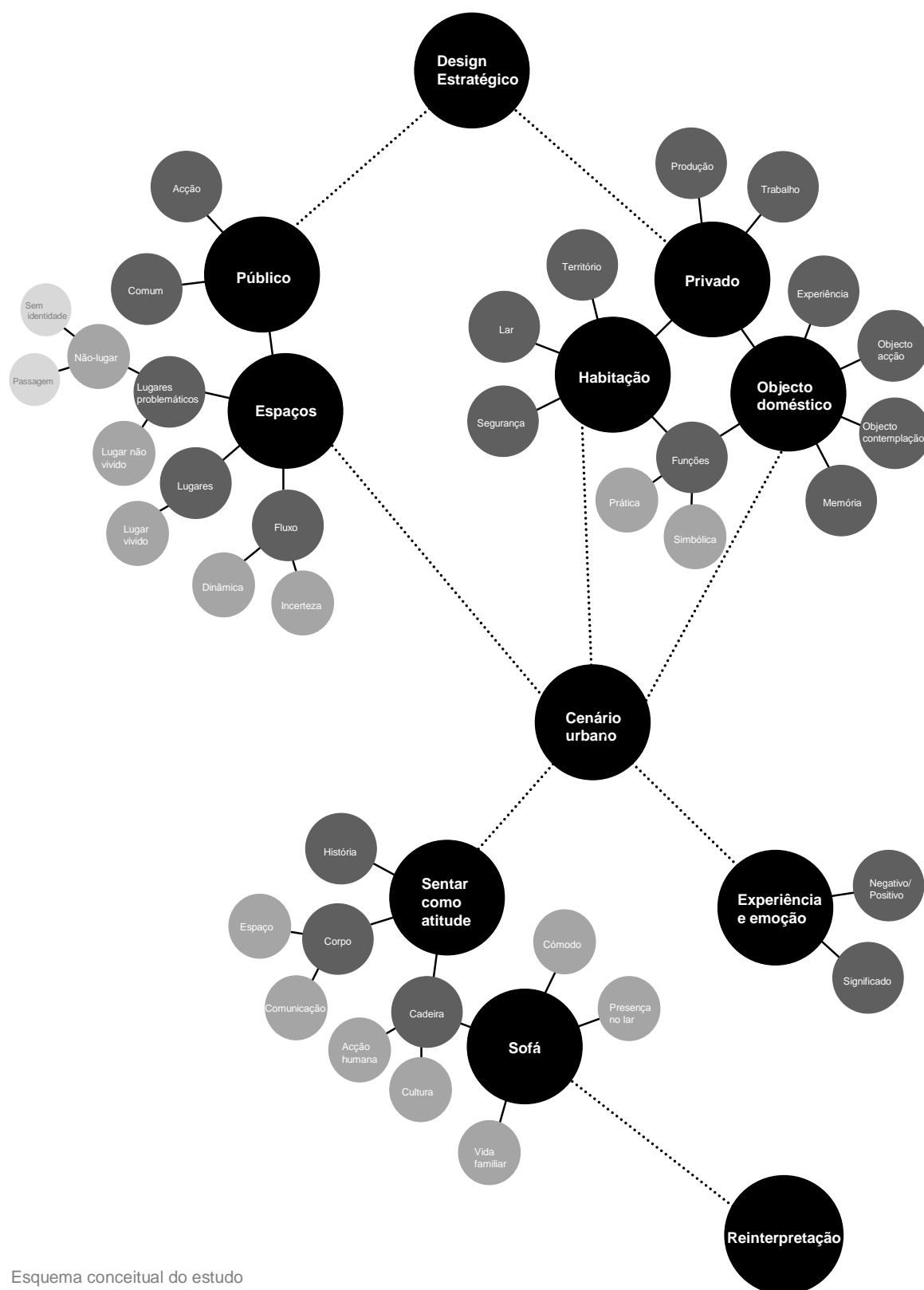
A terceira etapa da ruptura é a problemática, isto é, “trata-se agora de nos distanciarmos ou libertarmos das informações recolhidas e de dominarmos as ideias reunidas para precisarmos as grandes orientações da investigação e definirmos uma problemática relacionada com a pergunta de partida” (QUIVY; CAMPENHOUDT 1992:89). Este momento trata de precisar a forma pessoal de colocar, dentro de um quadro teórico, o problema e de responder ao mesmo. Neste caso específico, a perspectiva teórica utilizada para a realização deste projecto será o Realismo, porque se pretende obter as melhores estratégias de acção. Esta perspectiva prende-se com a identificação do modo como qualquer coisa acontece (mecanismos causais) e o quanto um fenómeno é extensivo (regularidade empírica). Os realistas querem encontrar o que produz as mudanças, o que faz as coisas acontecer. A escolha desta perspectiva está também relacionada com facto de se poder utilizar um *mix* de técnicas quantitativas e qualitativas, facto que é fundamental neste projecto, decorrente da natureza do Design Estratégico.

Para a construção da problemática foi criado um mapa conceptual para os conceitos estruturantes da pergunta de partida, uma vez que era importante compreendê-los no contexto deste estudo.

Este mapa serviu de apoio à elaboração de um modelo de análise, que será a “charneira entre a problemática fixada pelo investigador, por um lado, e o seu trabalho de elucidação sobre um campo de análise forçosamente restrito e preciso, por outro” (idem:109). Através da relação construída no mapa foi elaborada uma hipótese para a questão de partida que orienta este trabalho.

A estratégia de análise que será utilizada neste projecto será a prospectiva, visto que se pretende fazer uma leitura da actualidade e elaborar uma estratégia em função do futuro. Através desta análise, será possível projectar cenários para as cidades.

O último momento deste projecto de investigação é a verificação, constituída por três etapas: a observação; a análise das informações e as conclusões, no sentido de validar ou refutar a hipótese.



Esquema conceitual do estudo  
Fonte: Desenvolvido pela autora (2010)

## Parte II – Enquadramento teórico

Nesta segunda parte serão apresentados os fundamentos teóricos: a abordagem estratégica do design, partindo do estudo da esfera pública e esfera privada. (deste estudo resultam três escalas que constroem uma plataforma de intervenção do design estratégico: o território, a habitação e o objecto doméstico), e a discussão das relações existentes nas escalas relativas à esfera privada (habitação e objecto doméstico), de forma a introduzir o ultimo ponto, no qual são trabalhados os conceitos de “experiência do objecto doméstico no espaço publico”, bem como o “sentar como atitude” e pareceres oriundos destes campos de estudo, que contribuíram para a elaboração de um cenário no caso de estudo.

### 1. Abordagem estratégica do design

Na actualidade, a complexidade dos sistemas está presente no processo de construção do conhecimento, enfatizando a noção de correlação das áreas e actividades. O design relacionando-se com outras áreas, propõe um campo de actuação capaz de lidar com a complexidade da actual sociedade de informação.

Para complementar este raciocínio, Press e Cooper apontam o que chamam de orientações chave no design contemporâneo: trabalho de equipa, diversidade, alianças de design e espírito empreendedor. Entende-se que esta nova perspectiva está directamente relacionada com a noção estratégica de design (2009).

#### 1.1 Design Estratégico

A situação actual da actividade do design vai muito além do mero desenho do artefacto, e assume uma postura estratégica nos diferentes contextos de actuação.

De acordo com Reyes e Borba, o design distancia-se do controlo restrito do desenvolvimento de produtos e dirige-se ao controle do “*product service system*”, cuja definição dada pelo *United Nations Environment Programme* é: “resultado de uma inovação estratégica, que desloca a perspectiva do acto de projectar e de vender produtos físicos somente, a fim de vender um sistema de produtos e os serviços que conjuntamente são capazes de cumprir demandas específicas ao cliente, ainda, tem-se a satisfação como valor, ao invés da propriedade física individual dos produtos” (2002). O design estratégico propõe desta forma, que o projecto seja actuante em toda a cadeia de valor, podendo assim, intervir no sistema de distribuição, nos serviços e na comunicação (REYES e BORBA, 2007).

Com esta postura acredita-se que os designers possam participar nos processos sociais de forma activa. Meroni atribui a formalização do conceito de design estratégico como disciplina ao Politécnico de Milão, há cerca de dez anos – MIDE. Na apresentação do MIDE pode ler-se: “Design Estratégico é uma actividade de design relativo aos sistemas de produto; à integração de produtos, serviços e estratégias de comunicação, que envolvem tanto um actor como uma rede de actores (sejam eles empresas, instituições ou organizações sem fins

lucrativos) para conceber e desenvolver um conjunto específico de resultados estratégicos” (2008)

Segundo Meroni, esta disciplina gira em torno de oito pilares:



**Esquema 1** – Conceitos relacionados ao design estratégico

Fonte: Adaptado de Meroni (2008)

No *Sistema Produto Serviço* (SPS), o design desloca o foco do acto de projectar e de vender produtos, para um foco vocacionado para a venda de um sistema de produtos, tendo a satisfação como valor, ao invés da propriedade física individual dos produtos. Sobre a *evolução*, Meroni refere que só existe design estratégico quando o projecto resulta numa inovação que permite a evolução do sistema. A concepção estratégica não se restringe, por sua vez, à *configuração de problemas*, levantando assim novas questões. Tendo em conta este aspecto, o design propõe novas abordagens, tais como a criação de *cenários* e o conceito de *metaprojecto*, que segundo Moraes, é o que vai além do projecto, que transcende o acto de projectar, trata-se de uma reflexão crítica e reflexiva sobre o próprio projecto a partir de um cenário, tendo como base análises e reflexões anteriormente realizadas através de prévios e estratégicos recolhimentos de dados. Neste sentido, o *metaprojecto* pode ser considerado o projecto do projecto (2006).

O ponto-chave do pilar da *inovação social* é identificar o que parece ser positivo na sociedade, e investigar o seu funcionamento, com o fim de empregar estas informações como fontes de inspiração e competência no projecto de *cenários* futuros. O *design participativo*, por seu lado, promove o envolvimento sistemático dos diferentes agentes de forma colaborativa (clientes, usuários, colegas ou actores). Neste caso, as comunidades criativas são um exemplo de como os usuários podem participar de forma cooperativa orientada para a resolução de problemas. O *diálogo estratégico*, elemento comum entre interlocutores, apresentando-se como um factor constante em todas as actividades do design estratégico. Por fim, a *construção de capacidades*, que como o design estratégico pode contribuir de uma

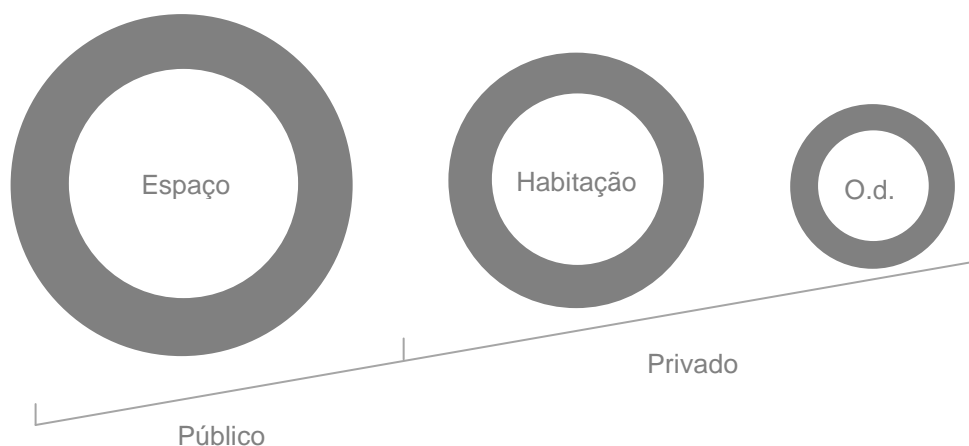
forma geral para a compreensão de um problema e para elaboração novas percepções e visões.

Mas para o que de facto pode contribuir um pensamento estratégico na área do design? Para a promoção de mudanças nos diferentes tipos de organizações (sejam empresas, territórios), para a compreensão de um problema, para desenvolver uma nova percepção sobre este, para construir capacidade de implementar soluções, para criar plataformas de conhecimento e ferramentas, habilitar e capacitar as pessoas para lidar com um contexto de mudanças, conclui-se, é o significado real de qualquer projecto de design estratégico.

No presente estudo, o pensamento estratégico articula duas áreas de acção: a esfera privada e a esfera pública.



Da relação acima estruturada resulta três escalas: espaço, habitação e objecto doméstico (O.d.); que pretendem interagir, permitindo a construção de um projecto.



Tendo em conta os pressupostos apresentados, este projecto pretende: inovar sobre o sistema de relações entre “pessoas-objectos domésticos-espço público”; levantar a questão, “o objecto doméstico pode ser um mediador social no espaço público?”; ir além da concepção de um artefacto e contribuir para a inovação social de um território com patologias relativas a lugares problemáticos.

## 2. Entre o público e o privado: as diferentes escalas do estudo

Em *A condição humana*, Hannah Arendt, desmonta os três conceitos fundamentais que estabelecem a antropologia filosófica: *trabalho*, *produção* e *acção*. O *trabalho* está ligado à sobrevivência biológica, sendo um acto isolado; na produção existe a partilha e a técnica; na *acção* surge o contacto directo, como na “característica matricial da vida humana”. Assim, a esfera privada diz respeito ao trabalho e à produção, enquanto a esfera pública, à *acção* (1958).

Faz-se em seguida um breve resumo dos conceitos de esfera pública e privada nos períodos mais importantes da história da humanidade.

Na Grécia antiga, a esfera privada estava ligada à ideia de propriedade, riqueza e família. O homem era o chefe da casa e exercia todo o poder sobre o seu agregado, acentuando assim a mais pura das desigualdades. O homem desta esfera estava vedado à frequência do espaço público, até ao momento em que vencesse as necessidades da vida privada. A esfera pública, por sua vez, destacava o direito à igualdade e à liberdade, através da palavra e da persuasão, negando a violência, contrariando assim a opressão da esfera privada.

No império romano foram estabelecidas diferenças: a esfera pública era um espaço de domínio do poder imperial sobre os cidadãos e restantes súbditos do Império Romano. No entanto, nos últimos períodos, o poder de afirmação dos cidadãos no espaço público tornou-se numa resposta aos ataques bárbaros. Desta forma, os romanos compreenderam que ambas as esferas deviam coexistir, já que a esfera privada oferecia actividades importantes, como a ciência e a arte.

Na Idade Média, a distinção entre a esfera pública e a esfera privada ainda existia. Após a queda do Império Romano, o poder Religioso da Igreja Católica assumiu o governo municipal, e com o feudalismo, dá-se a inclusão da esfera privada na esfera pública, através da separação dos conceitos de propriedade e riqueza da esfera privada: o socialismo defendia um modelo cooperativista da administração da propriedade e da riqueza, enquanto o cristianismo defendia que a propriedade e a riqueza eram bens partilháveis, reforçando a extinção da ideia de que o lar seria um espaço íntimo. Para os cristãos, o amor ao próximo devia ser praticado tanto na esfera privada como na pública, e por isso, as atitudes e comportamentos eram semelhantes em ambas as esferas.

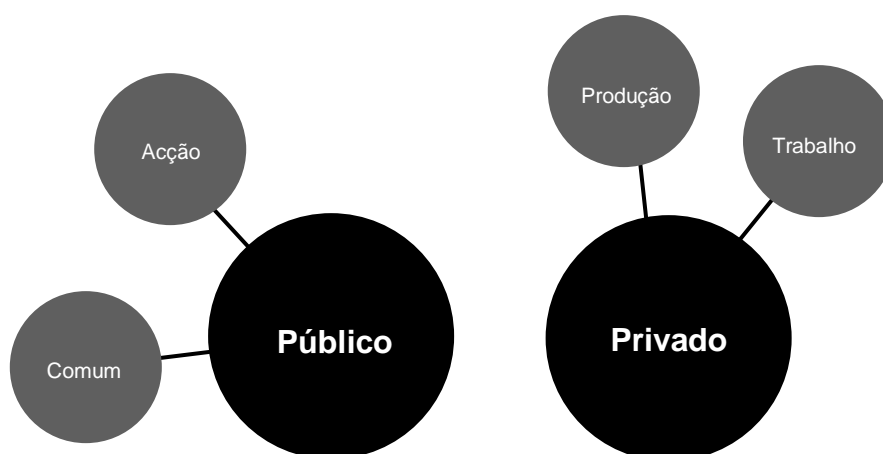
A modernidade acentuou a promoção do social, ou seja, a esfera pública passou a proteger a esfera privada. Com o surgimento da igualdade, antes restringida ao espaço político, a distinção entre esfera privada e pública começou a ser pouca devido à invasão da esfera privada doméstica na esfera pública política.

No entanto, esta passagem não foi total, ou seja, no séc. XVIII Rousseau defendia que os sentimentos privados não deveriam passar para a esfera pública, acentuando a individualidade como uma característica do privado. A música, a poesia, o romance e as actividades artísticas privadas aprofundaram a relação entre sociabilidade e individualidade. Mas nesta

transição a propriedade outrora ícone da esfera privada, adquire um estatuto de objecto de troca e de consumo, sendo que, o privado deixa de ter poder sobre os objectos, que se tornam, deste modo, sociais – aspecto que esteve ligado à Revolução Industrial.

Cada pessoa tem a sua esfera própria de experiência, que impõe determinados modelos cognitivos e comportamentais. Na actualidade, acresce um novo domínio – a articulação, ou seja: o público torna-se dependente dos seus elementos, ao mesmo tempo que o privado se torna dependente da experiência do viver comum. Existe, assim, uma troca de aspectos entre as duas esferas que sobrevivem na dependência uma da outra. No decorrer da modernidade, o privado ascendeu ao público na medida em que se constituiu “ como base de resistência a uma esfera pública que se pode tornar suficientemente poderosa para invadir e controlar o indivíduo” (GOULDNER, 1976:140). Assim, quando a esfera pública ascende à esfera privada, apodera-se do indivíduo controlando-o e administrando-o. A reunião das duas esferas começou, a afirmar-se na sociedade de classes do séc. XIX e mais recentemente no séc. XX, com a sociedade de massas em que a opinião individual foi concentrada numa sociedade unitária, uniformizadora entre o público e privado. A noção de privacidade alargou-se do estrito domínio da vida familiar para o âmbito mais vasto da actividade económica.

O novo modelo familiar não define um novo quadro de experiências, mas um novo horizonte de experiências em torno do público e do privado. A actividade intercompreensiva, com base na liberdade de opinião e comunicação esteve presente ao longo dos tempos. Assim, o público pretende-se redefinido, como algo sempre em aberto; e o privado reclama o “ domínio de juízo autónomo” (COHEN e ARATO, 1994:411). A dinâmica da actualidade envolve, assim, a possibilidade de manter em aberto as fronteiras entre o *público* e o *privado*, discutindo os seus limites, como um sinal de vitalidade ainda na actualidade.



**Esquema 4** – Relação dos conceitos chave do estudo

Fonte: Desenvolvido pela autora com base em ARENDT (1958)



Hoje, o *público* centra-se na ideia de acessibilidade: tudo o que é *público* é acessível e pode ser visto e ouvido por todos, e, quando são divulgadas experiências artísticas individuais o privado torna-se de acesso público. Assim como no design, que começa por ser privado, no momento de elaboração do conceito e da fase de projecto, mas termina como algo público quando se dá a conhecer. Para que esta situação se verifique com sucesso, os outros terão de partilhar a mesma realidade do mundo, para que haja reconhecimento naquilo que se divulga.

O “comum” também se relaciona com a esfera pública, na medida em que existe a partilha entre indivíduos que se relacionam entre si.

Arendt critica essa “esteriotipização conformista” dos comportamentos, que nega deste modo uma opinião espontânea. Esta situação surgiu no séc. XVIII e manifesta-se ainda na actualidade quando, por exemplo, algo incomum é colocado num espaço público: a estranheza e a não-aproximação, seriam os comportamentos previsíveis, no entanto a curiosidade na forma de opinião espontânea está presente, mas na maioria das vezes, não é exteriorizada. O *privado* actual, por sua vez, tenta recuperar um conceito há muito perdido: a vida privada. Por exemplo, através de celebrações do lar e da família, apelando a uma esfera desvirtuada (INNERARITY, 2006:30).

Pode considerar-se que a actual situação é de indiferenciação entre as duas esferas,

*“gerando o que bem poderíamos entender como uma esfera íntima total que, por ser total, não é íntima no sentido tradicional e que, por estar tão fortemente personalizada, não configura um espaço propriamente público.” (idem:31)*

Desta forma, Innerarity propõe duas situações possíveis: a privatização do público ou a politização do privado, considerando ainda que existe uma grande dificuldade em estabelecer com exactidão onde começa o público e acaba o privado (idem:34).

O desafio que se coloca relaciona-se com a apropriação dos objectos domésticos no espaço público, na medida em que se supõe que a fronteira entre público e privado seja ténue no que diz respeito aos aspectos material e emocional – se um objecto do espaço privado invade o espaço público.

## 2.1 Público – O território

A esfera pública como plataforma de intervenção do design é inicialmente discutida com base no conceito de *lugar* e *lugar problemático* apontado por Augé, no qual fica evidente a situação das urbes actuais (2005). Por fim, o conceito de *fluxo* ilustra a globalidade implícita nos *lugares*. Com base nestes pontos, assume-se como plataforma de intervenção pelo design: *os lugares problemáticos*.

### 2.1.1 Lugares

A pessoa que usa o *lugar* tem dele um sentido de pertença daquele espaço que se deve à relação que com ele mantém: uma relação “com sentido inscrito e simbolizado” (idem:70). É nesta relação que se cria o “social orgânico” (idem:80), nos laços entre pessoas e entre pessoas e *lugar*. Este espaço proporciona também o encontro, que de uma forma directa se liga à afectividade e consequentemente ao conforto. A “construção concreta e simbólica do espaço não poderia por si só dar conta das vicissitudes e das contradições da vida social, mas refere-se a todos aqueles aos quais ela atribui uma colocação, por humilde ou modesta que seja” (idem:76). Assim, a pessoa tem o sentido de construção de lugar, *lugar* que “é simultaneamente princípio de sentido para os que o habitam e princípio de inteligência para aquele que o observa” (idem), ou seja, é um *lugar* investido de sentido.

Assim, um *lugar* pode ser classificado de duas maneiras:

- *lugar vivido*, pleno de estímulos e experiências directas com o espaço;
- *lugar não vivido*, isento de presença física, mas que no entanto gera relações.

Um exemplo de *lugar vivido* será a residência, em que o conforto é uma palavra de excelência, mas onde deve existir um sentido de relação e identidade. Este conceito está associado à comodidade física satisfeita, mas também à satisfação plena pela sua adequação, utilidade ou conveniência aos fins a que atende.

Sujeito em <i>lugares</i>	
Comportamentos	Sentimentos
Identidade Singular	Conforto
Relação Simbólica	Afectividade
Sentido de memória positiva	Útil
Experiência activa	
Sujeito Activo	

**Quadro 1** – Comportamentos e Sentimentos do sujeito no *lugar*

Fonte: Desenvolvido pela autora com base nos conceitos de AUGÉ (1992)

Em relação aos comportamentos e sentimentos do sujeito num *lugar*, sob a perspectiva do investigador, estabeleceram-se as associações referidas no quadro 1.

### 2.1.2 Lugares problemáticos

Por *lugares problemáticos* entendam-se os lugares onde existem patologias directamente ligadas ao sentido de pertença e conforto.

Neste contexto relacionam-se com:

- O *Não-lugar* (realidade sustentada por Marc Augé);
- O *Lugar não vivido* (espaço que se repete nos *lugares problemáticos* por a ausência física também constituir uma patologia).

O termo *não-lugar*, abrange aqui uma realidade, assim definida por Marc Augé:

*“Por não - lugar designamos duas realidades bem distintas: espaços constituídos com relação a certos fins (transporte, trânsito, comércio, tempos livres), e a relação que os mantêm com esses espaços.” (idem:79).*

Daqui deduz-se que um lugar homogéneo definido por uma natureza única que não estimula a relação entre os utilizadores, é um *não-lugar*. Estes utilizadores designam-se por *indivíduos*<sup>1</sup>, por oposição às *pessoas* que frequentam os *lugares*, enquanto entidades genéricas sem uma identidade própria, em que deixam de ser *pessoas* para serem *indivíduos*. A relação do *indivíduo* com o *não-lugar* é codificada e não simbolizada, já que “o *não-lugar* não cria nem identidade singular, nem relação, mas solidão e semelhança” (idem:87). O conceito de *não-lugar* pode dividir-se em dois tipos: *não-lugar sem identidade* e *não-lugar de passagem*.

Comportamentos do sujeito em <i>não-lugares</i>	
Sem identidade	Passagem
Relação de estranheza	Relação de serviços
Sentido de espectáculo	Sentido de passagem
Movimento de estagnação	Movimento rápido
Experiência do superficial	Experiência do necessário

**Quadro 2** – Comportamentos do sujeito em *não-lugares*

Fonte: Desenvolvido pela autora com base nos conceitos de AUGÉ (1992)

<sup>1</sup>-Todo o ser humano é pessoa com uma identidade própria e capaz de se relacionar. No entanto, ao colocar-se num lugar problemático, adquire uma identidade provisória que não se relaciona com o espaço e tende a ser um vazio de emoções. Desta forma, todos os indivíduos dos lugares problemáticos adquirem uma identidade comum, formando um todo, ao contrário das pessoas que têm uma identidade singular, diferentes entre si.

Como exemplo de *não-lugar* sem identidade em centros históricos, veja-se o caso de João Pessoa em Paraíba, no Brasil.



**Figura 1** – Processo de revitalização da Praça Anthenor Navarro :1º-1937;2º-década de 80; 3º-2007  
 Fonte: <http://www.eca.usp.br/turismocultural/carla.pdf> (2010)

Aqui, a existência de um *lugar não vivido*, deve-se sobretudo à revitalização iniciada na década de 80, processo dirigido ao turista. As acções estratégicas de promoção turística do lugar são escassas, assim como os equipamentos e serviços turísticos. Deste modo o que mais atrai e surpreende é a nova paisagem que a revitalização proporcionou: cenários que provocam a sensação de espectáculo. No entanto, esta impressão gera também preocupação, já que sugere ao turista uma passagem superficial com o lugar. A população residente, por seu lado, não se identifica com o cenário restaurado, tendo com ele uma relação de estranheza. Este processo deixa de lado o respeito pelas características originais do conjunto dos edifícios e o estímulo para que os moradores queiram conhecer a sua cultura e o seu património.

A falta de envolvimento da população em redor do potencial dos espaços urbanos da cidade é um facto. Os lugares abandonados e em ruína que se multiplicam, têm cada vez maior incidência em centros históricos, o que contribui para a existência de *lugares não vividos*, que têm potencial para serem activos, mas que, por razões ligadas à globalização das urbes, acabam por s tornar frágeis.

Como exemplo de lugar não vivido, tem-se actualmente o centro histórico do Porto:



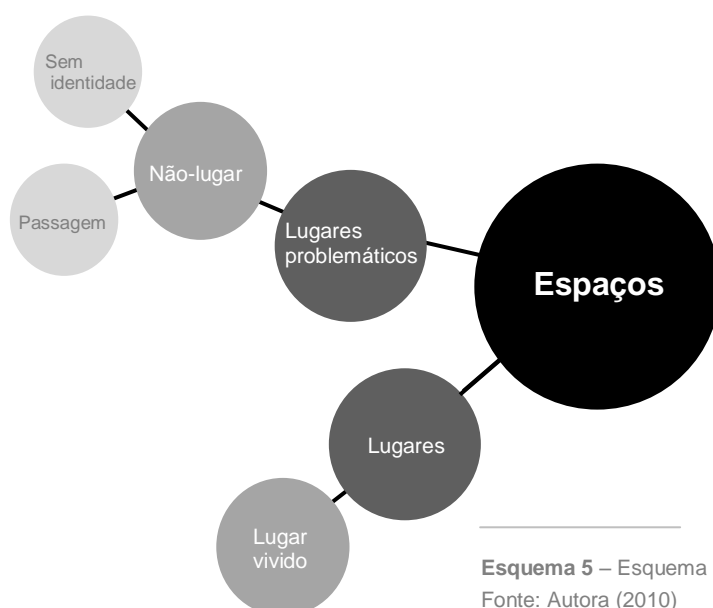
**Figura 2** – Imagens do Centro histórico da cidade do Porto (2008-2010)

Fonte: diversos websites (2010):

[http://jpn.icicom.up.pt/2008/07/01/porto\\_centro\\_historico\\_vai\\_ter\\_plano\\_de\\_gestao\\_integrada.html](http://jpn.icicom.up.pt/2008/07/01/porto_centro_historico_vai_ter_plano_de_gestao_integrada.html)

<http://www.flickr.com/photos/81126336@N00/2025319706>

Neste espaço, a existência de *lugares não vividos* atribui-se, sobretudo, ao abandono do edificado tal como acontece nas grandes metrópoles, onde a substituição do espaço público pelas grandes superfícies comerciais é uma realidade. Constata-se a perda de vitalidade no centro histórico do Porto e consequente desertificação das ruas às primeiras horas da noite, em contraste com os centros comerciais. É sobretudo no centro histórico ou na baixa da cidade que existe maior visibilidade e existência efectiva de lugares ao abandono ou completamente devolutos. A contribuir para esta situação está também o facto de as habitações envelhecidas ou em ruína do centro serem demasiado caras, o que tem proporcionado o movimento dos habitantes para fora da cidade (sobretudo para as cidades vizinhas).

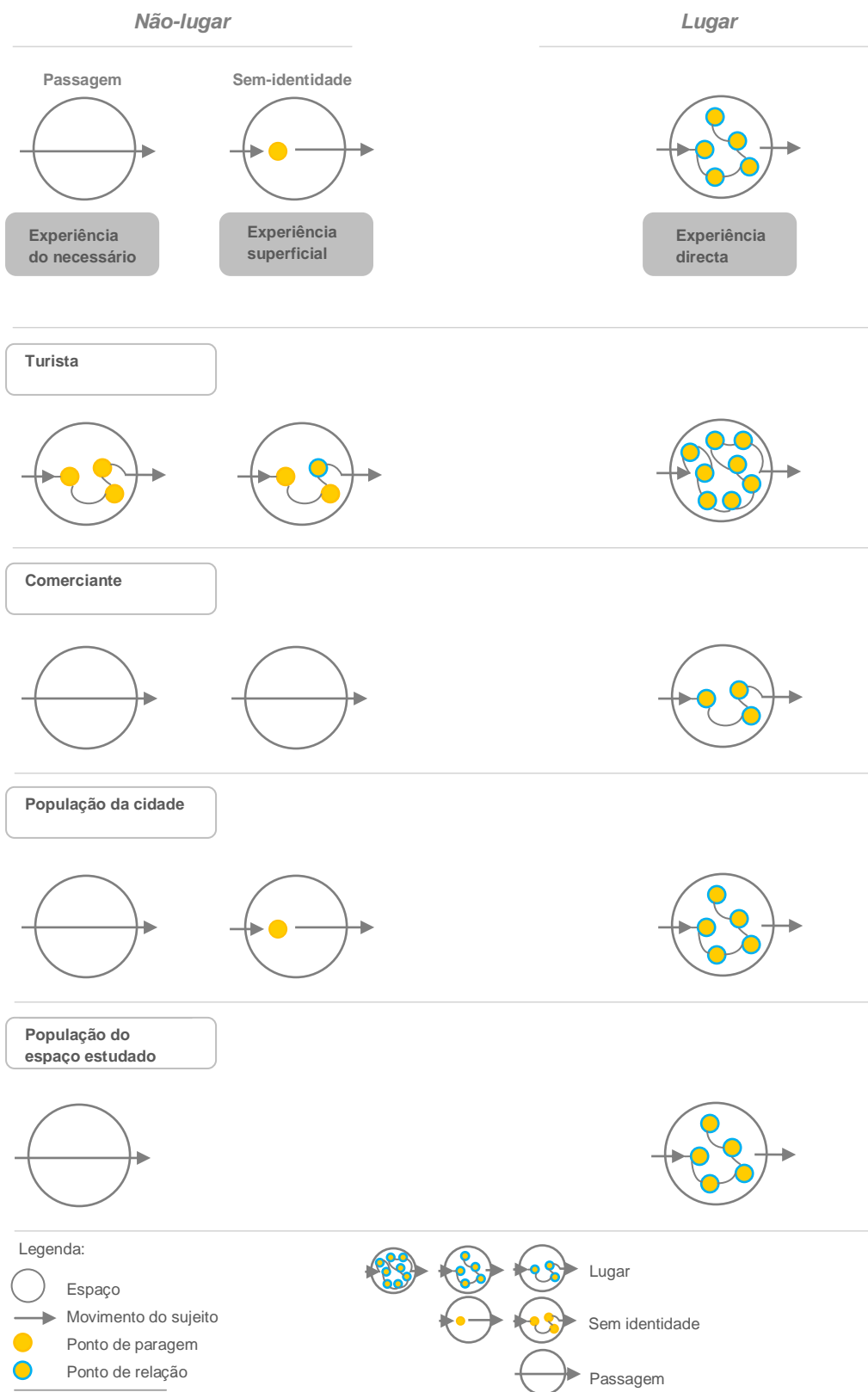


**Esquema 5** – Esquema conceptual dos espaços

Fonte: Autora (2010)

Pode então concluir-se que estes espaços se dividem em dois grandes grupos: os *lugares*, e os *lugares problemáticos*.

A percepção dos movimentos do sujeito no espaço, constitui um ponto importante para a construção de um cenário. De seguida apresenta-se um esquema que pretende interpretar esses movimentos.



**Esquema 6** – Movimentos do sujeito no *não-lugar* e *lugar*  
 Fonte: Autora (2010)

Analisando o esquema pode considerar-se que o movimento do sujeito no *não-lugar* é transitório, resultando na experiência do necessário e do superficial. A experiência do necessário ocorre quando o movimento do sujeito no espaço acontece por uma razão quase forçada e indispensável. Por sua vez, a experiência do superficial revela-se quando o sujeito se movimenta no espaço de uma forma indiferente e insensível.

O *lugar* proporciona ao sujeito uma experiência directa, que reflecte a evidência de relações existentes naquele espaço. Neste sentido, o sujeito pode representar uma série de actores: o turista, o comerciante, a população da cidade e a população do espaço estudado. Para o turista, em geral, todos os espaços são de interesse, por revelarem novidade, o que resulta em vários pontos de paragem nos *não-lugares*. No entanto, estes momentos não representam sempre pontos de relação com o espaço, já que este pode não reunir os factores que motivem esta situação. O comerciante assume um papel secundário na movimentação dos espaços, facto que é atribuído à sua vida agitada de trabalho, muitas vezes isenta de tempo livre para usufruir dos espaços. A população do espaço estudado refere-se aos residentes. Neste sentido, o *não-lugar* “sem identidade” não existe para este sujeito, facto que se pode atribuir à forte relação diária que se estabelece.

A dinâmica que resulta dos movimentos dos sujeitos nos diversos espaços constitui uma importante ferramenta de estudo na criação de uma proposta de intervenção no território, permitindo perceber as diferentes percepções dos vários actores que ali interagem. Neste sentido, o lugar é sempre um espaço de relação para qualquer actor.

### 2.1.3 Fluxo

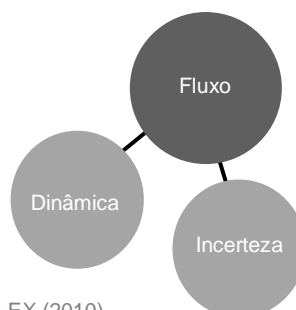
Segundo Manuel Castells as cidades globais são os principais locais de produção de fluxos, argumentando que a recente intensificação de trocas globais criou um espaço global de fluxos que pretende substituir o espaço tradicional dos lugares (1989:348). Gilles Delalex, no artigo “Do fluxo ao Lugar”, contrapõe, esta ideia, sugerindo que fluxos e lugares se completam mutuamente:

*“Em vez de tomar os lugares como estáticos, podemos encará-los como imbuídos nas propriedades fluidas e dinâmicas dos fluxos e como expressivos da crescente influência da interacção global em nossas vidas. Lugares são construídos pela convergência específica de várias redes e relações, relacionando-se respectivamente com diferentes escalas de envolvimento.” (NADA,2008)*

Segundo Castells, o *lugar* é colocado numa posição frágil no âmbito da economia global, devido aos espaços de fluxos, caracterizados pelos processos de conexão e desconexão. Como exemplo, uma cidade que resolve colocar o seu nome no mapa global (como o caso de Guimarães: Capital Europeia da Cultura 2012), pode atrair fluxos de capital, de pessoas, de

turistas, ou por outro lado, diminuir a sua importância. “Assim a noção de incerteza está intrínseca à lógica dos fluxos” (DELALEX, 2008) No entanto, o que para Castells pode ser arriscado (incerteza), para Delalex é uma possível estratégia:

*“Se as transgressões das regras são constitutivas da instabilidade intrínseca aos fluxos globais, elas também aparecem como uma resposta oportuna à incerteza, sugerindo um uso alternativo dos espaços.” (NADA,2008)*



**Esquema 7** – Esquema conceptual do fluxo

Fonte: Desenvolvido pela autora adaptado de DELALEX (2010)

Este autor conclui que os lugares e os fluxos se misturam criando micro-lugares de fluxos e que a “lógica instável dos fluxos infiltra o domínio da vida quotidiana e molda espaços públicos de acordo com os padrões recorrentes” (idem). Com base nesse pressuposto, pode concluir-se que é necessário existirem espaços de fluxo em espaços de lugar. No entanto, qualquer projecto que considere este conceito deve revelar-se um *work-in-progress*, já que não existe uma solução estática, decorrente da evolução própria das cidades.

## 2.2 Privado – A habitação e o objecto doméstico

Neste tópico do estudo são discutidos os conceitos de *habitação* e de *objecto doméstico*, duas escalas diferentes que clarificam a ideia de relação entre pessoa-habitação e pessoa-objecto. Uma perspectiva essencial que permitirá a construção de um pensamento estratégico para uma melhor actuação por parte do design na esfera pública.

### 2.2.1 O lar

Origens, significados, funções e necessidades, serão os assuntos aqui abordados, com o intuito, de relacionar o produto habitacional com o homem e entender alguns aspectos presentes nessa relação.

No inglês, o termo “home”, é cheio de significado por estar mais próximo do conceito emocional da habitação, ao contrário da expressão “casa” que se aproxima do conceito físico de estrutura na língua portuguesa existe uma palavra com semelhante significado à expressão “home”: *lar* (CSIKSZENTMIHALYI & ROCHBERG-HALTON, 1981:121). *Lar* é um termo derivado da palavra lareira. A lareira primitiva que faz do seu fogo o elemento inseparável da cabana rústica. O fogo que reúne ao seu redor todos os integrantes de um



laço familiar, sendo, de um modo figurativo, um manto que aquece e une a todos num mesmo instante (MIGUEL, 2002:3). O *lar* tem aspectos que sustentam as necessidades de sobrevivência como a segurança, mas também tem valores, tradição e associações emocionais; é mais do que um abrigo, é um mundo onde cada pessoa pode criar um ambiente com aquilo que considera mais significativo. O lar torna-se o maior sinal daquele que nele habita. Veja-se o comentário de uma senhora de 63 anos de idade: “*Costumo dizer que a minha casa é um castelo. Ou até mais do que isso, eu digo que a minha casa é a minha igreja...Onde eu encontro a minha paz e o meu sossego*” (CSIKSZENTMIHALYI & ROCHBERG-HALTON, 1981:123).

Cabanas, domus, castelos, villas, palazzos, são denominações históricas de habitação. E apesar da multiplicidade de soluções de moradias actualmente existente e presente no quotidiano, as pessoas remetem quase sempre ao estereótipo da “casinha”, ícone dos desenhos infantis, quando se trata da casa como um termo genérico, mesmo que essa representação gráfica seja algo muito distante da realidade (LUQUET, 1994).

Uma criança, quando questionada sobre o que é uma casa, irá expressá-la com um desenho na forma de um telhado vermelho em duas águas, apoiado sobre alvas paredes perfuradas pelos vãos das janelas e uma porta que se ergue no final de um estreito e singelo caminho. É a noção de abrigo gravada na sua memória (CASÉ, 2000:48).



**Figura 3** – Imaginário básico da casa.  
Desenho de uma criança de 4 anos  
Fonte: CASÉ (2000:98)

O conceito de *casa* surge durante o Império Romano como sinónimo de cabana, de característica rural, em oposição ao termo *domus* que indicava habitação urbana. Segundo Miguel, da palavra *domus* derivou domicílio. *Domus* deu origem a *dominus*, “senhor”, porque o amo da casa era o senhor (2002).

Exaltando os seus sonhos e ambições, o homem construiu inúmeras formas de habitar, estando hoje presentes duas tipologias básicas de moradia: a casa unifamiliar e o edifício vertical.

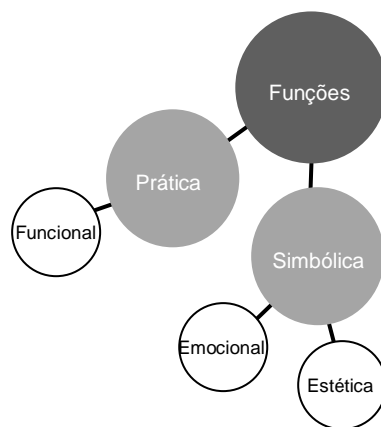
Por casa entende-se, um edifício ou parte dele destinado à habitação humana. E *estar destinado* representa aqui um objecto construído à espera de um uso familiar em que as relações do plano físico e a troca emotiva dos seus moradores, possam fazer da casa um *lar* (SCHULZ, 1980). Assim, a casa, apresenta-se como um espaço/forma que procura estar adequada ao modo de vida dos seus moradores e às características locais da paisagem onde se instala. Projecta-se a casa, constrói-se a casa e os seus moradores podem fazer dela um *lar*.

### 2.2.2 Funções da habitação

Ao considerarmos que todos os produtos têm funções e que a habitação é um produto, pode dizer-se que a habitação é classificada pelas funções que lhe são atribuídas.

Segundo Baudrillard, as funções de um produto podem ser divididas em funções primária e secundária, sendo que esta classificação não significa nenhum juízo de valor (1968).

Lobach concorda com tal classificação e amplia-a, classificando também as funções do produto (2001) (Esquema 8). Segundo Lobach, a função primária responde pela capacidade do objecto de cumprir a tarefa para o qual foi proposto e pode também ser definida como função prática. Ou seja, são funções práticas de produtos todos os aspectos fisiológicos do uso (2001). Relacionando estas definições com o tema da habitação, vê-se na afirmação de Brandão a função primária da casa:



**Esquema 8** – Esquema de classificação das funções do produto

Fonte: Adaptado dos conceitos de Lobach (2001)

*“Ao construir os seus abrigos, o homem primitivo viu-se confrontado com uma ampla escolha de materiais: barro, gelo, peles de animais, pedras, troncos, entre outros. Hoje, diante de uma gama infinitamente maior de materiais e processos, de tecnologias que surgem a todo o instante, o homem contemporâneo depara-se com a mesma necessidade básica do homem que se abrigava nas cavernas: proteger-se, o que actualmente pode ser traduzido como simplesmente “morar” (2002:87).*

Daqui se deduz, conclui-se que por meio das funções práticas da habitação se pretende proporcionar ao seu utilizador:

- . abrigo de pessoas e dos seus bens contra as intempéries;
- . segurança aos ocupantes e seus a seus pertences;
- . configuração suficientemente confortável para o tempo de permanência no local.

Às funções secundárias, segundo Lobach atribui-se a tarefa de comunicar. Esta comunicação estende-se desde a explicitação da função prática até as características simbólicas do produto. Assim, as funções secundárias tratam das relações entre o objecto e o ser humano, percebidas através dos sentidos e das emoções, podendo ser classificadas como função estética e função simbólica. A função estética mostra-se no uso e relação entre a pessoa e um produto. Segundo Lobach pode-se definir como função estética dos produtos, os aspectos psicológicos da percepção sensorial durante o seu uso, que actuam muito além da forma geral do objecto, para tornar o objecto um todo harmonioso (2001:60).

As funções estéticas e simbólicas possuem estreita ligação e interdependência, na medida em que as funções simbólicas, na grande maioria das vezes, só podem ser apresentadas por meio das funções estéticas (idem). Isto deve-se ao facto de as funções simbólicas se manifestarem por meio de elementos como cor, tratamento de superfície, entre outros elementos estéticos.

No caso da habitação, as funções estéticas manifestam-se principalmente por meio da exploração das possibilidades construtivas e de uso de materiais, proporcionando o aparecimento de uma variedade de tipologias da habitação de acordo com os diferentes utilizadores.



**Figura 4** – Comparação entre uma habitação que atende em maior grau a função prática (esquerda) e outra, que se diferencia pela função estética (direita).

Fonte: Autora (2004) e [www.vitruvius.com.br](http://www.vitruvius.com.br)

De acordo com Lobach, um objecto tem uma função simbólica quando a espiritualidade do homem é estimulada pela percepção deste objecto, ao estabelecer ligações com as suas experiências e sensações anteriores, despertando no usuário emoções - conceitos muito mais profundos de que o simples entendimento do produto.

Sobre a questão simbólica relacionada com a habitação, Schulz afirma que a casa se relaciona intimamente com o homem, pois a sua configuração é dependente da situação e do modo de vida do seu habitante quando este lhe comunica o seu movimento vital e a transforma em algo próprio e pessoal, ela pode assumir uma dimensão simbólica para um indivíduo ou um grupo social, sendo para determinado grupo a representação de lar (1975).

Miguel, também destaca que quando se afirma que a casa possui sempre um valor económico a partir de factores variáveis como a sua localização, a qualidade dos materiais usados, a sua própria estética e os espaços propostos, se podem transformar em valor simbólico, quando a casa se torna um meio de representação do status social, onde é comum a construção de espaços reproduzindo modelos considerados ideais (2002).

A relevância da casa deve-se principalmente ao facto de poder proporcionar um espaço de acção e interacção que cada pessoa desenvolve à sua maneira. Um abrigo para que as pessoas e os objectos definam em conjunto uma identidade, um indispensável ambiente simbólico. Um lar pode ser um espaço em que cada pessoa tem à sua disposição dois quartos, ou aquele em que cada quarto tem quatro pessoas, ou seja, em termos físicos a definição de lar é muito variável. O que realmente importa é o valor sentimental que se estabelece com a pessoa que dele usufrui.

### 2.2.3 Abordagens ao objecto doméstico

Um objecto doméstico é um elemento do interior de uma habitação, ligado ao âmbito privado. Assume os mais variados aspectos: decorativo, arrumação, limpeza, alimentação, conservação, lazer, conforto, entre outros. São, por excelência, pertença do espaço privado. De acordo com Ezio Manzini, a casa é o objecto da memória mais simbólico da cultura europeia (1990:55 apud CUNCA, 2006:25). Assim, como refere Csikszentmihalyi e Rochberg-Halton, “as memórias passadas, experiências presentes e sonhos futuros das pessoas estão ligados aos objectos que formam o seu ambiente”, porque “as relações entre as pessoas e as coisas constituem um aspecto central da condição humana” (1981). Raul Cunca, por sua vez, coloca o objecto doméstico como elemento potencial na criação de um espaço. A multiplicidade de funções dos objectos acrescenta novos atributos ao espaço que rentabilizam os meios e os usos. Assim a casa torna-se um ambiente propício à fusão de actividades, sendo os objectos responsáveis pela convertibilidade do espaço doméstico (2006).

### 2.2.4 A discursividade do objecto

A relação com os objectos domésticos tem sofrido alterações ao longo do tempo. No passado valorizavam-se os objectos, muito em parte devido à sua produção, em que se percebia que o artesão dispensava bastante tempo, esforço e dedicação; hoje a “maquinalidade sem alma permite ultrapassar essa estrita equivalência do produto e do gesto” (BAUDRILLARD, 1968:81). No entanto, há objectos que assumem um discurso forte, estimulando a uma relação com a pessoa. Neste sentido, Baudrillard sugere seis dimensões para o objecto: o objecto marginal; o objecto abstraído da sua função; o objecto paixão; o objecto único; o objecto sequestrado e o objecto desestruturado.

O objecto marginal é o objecto antigo: não é nem funcional, nem decorativo; simboliza o tempo e as experiências passadas, podendo definir-se como um *objecto de contemplação*.<sup>2</sup> O objecto abstraído da sua função pode definir a posse ou a utilização. Pode ter, assim, duas funções: ser *utilizado*, ou ser *possuído*. A primeira depende da relação da pessoa com o mundo, sendo o objecto estritamente prático; a segunda depende da abstracção da pessoa sem a participação do mundo, sendo o objecto puro e privado de qualquer função, e consequentemente, subjectivo. Pode considerar-se que um objecto com uma função específica não pode ser *possuído*, por ser um mediador entre a pessoa e uma função. Mas cada vez mais nos objectos o funcional mistura-se com o subjectivo, a posse com o uso, para que a identidade da pessoa predomine.

O objecto-paixão é inteiramente *possuído* e nunca *funcional*. Um exemplo deste caso são as colecções, em que o coleccionador leva a sua paixão pelo objecto ao fanatismo, podendo não ser sublime pela natureza dos objectos que colecciona. Assim a distinção entre o amador e o coleccionador, reside no facto de o ultimo amar os objectos em função de uma ordem tendo em conta uma série; e o outro por o seu encanto ser diverso e singular, não é decisivo.

O objecto único “é aquele (...) que falta para completar uma colecção, que podendo não ser o mais belo da colecção torna-se o mais importante, e por isso único. A sua ausência torna-o especial” (idem:106), actuando sob a forma de um objecto platónico.

O objecto raptado está aliado ao ciúme, isto é, a pessoa não empresta o seu objecto especial. No ciúme, ocasionalmente, a pessoa pode vir a destruir o objecto devido a um sentimento de impossibilidade em projectar totalmente a sua identidade nele. Por fim, o objecto desestruturado é um objecto constituído por diversas peças, representando a capacidade da repartição, podendo estabelecer vários discursos consoante as várias partes do objecto.

Janet Hoskins, aborda ainda uma outra perspectiva: o objecto biográfico. A autora analisa o relacionamento de Maru Daku (homem do povoado de Kodi, localizado na costa sudoeste da ilha de Sumba - Indonésia) com a sua inseparável “bolsa de betel”. Nesta análise Hoskins evidenciou singularidades históricas que conectavam o presente e o passado num valioso processo de identificação. A “bolsa de betel” era uma pequena bolsa de tecido usualmente levada no ombro, presente no quotidiano dos homens e mulheres da Vila do Kodi. Este objecto guardava um conteúdo cuidadosamente preparado: o betel (uma pimenta cuja folha tem propriedades adstringentes) envolvendo a noz de areca (semente da *Areca Catechu* conhecida como “palmeira de betel”) para formar uma pastilha elástica, uma “goma estimulante” que é mastigada e armazenada (1998).

Segundo a autora, Maru Daku usava a “bolsa de betel” como uma metáfora das suas experiências, que reflectiam para si, o conhecimento de gerações: recordações do seu avô, do seu irmão e do seu filho favorito. Ultrapassando gerações, o objecto biográfico permite o contacto com o passado, representando experiências vividas.

---

<sup>2</sup> *Objecto de contemplação*: conceito definido por Csikszentmihaly e Rochber-Halton, pg.35

A “bolsa de betel” interessa assim, como instrumento de registo dos momentos considerados significativos na vida de Maru Daku para a construção das suas histórias de vida. Lembranças que de outro modo poderiam desaparecer e que são, assim, pessoal e culturalmente valorizadas.

O objecto biográfico é, então, uma construção do mundo material que incorpora experiências de vida do seu dono, ancorando desta forma, as suas memórias, e por isso se considera que o significado biográfico dado ao objecto é efectivado na presença constante deste elemento na vida do seu proprietário.

### 3. As diferentes relações na dimensão privada

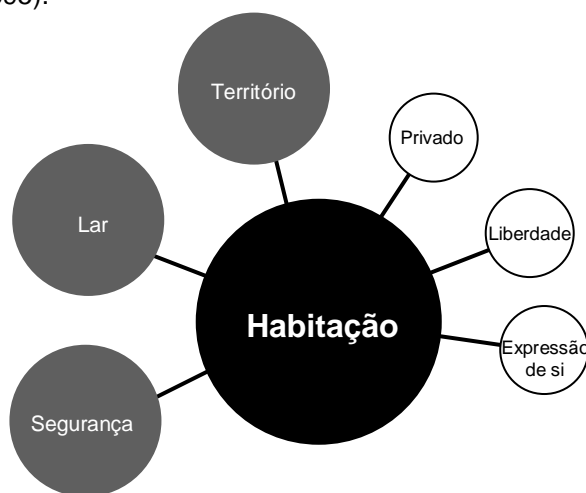
Neste capítulo são apresentados os fundamentos das várias relações que surgem na dimensão privada tendo em conta as escalas já referidas: a habitação e o objecto doméstico. Num primeiro momento, são discutidos vários os sentidos para o termo *habitar*, apontados por diversos autores como Lawrence (1990), Cabrita (1995) e Després (1991). Num segundo momento, analisa-se a relação *pessoa e objecto doméstico*, de forma a introduzir um novo bloco de assuntos referentes às experiências e significados que podem ser atribuídos dentro desta escala, tema ilustrado por Mihaly Csikszentmihalyi e Eugene Rochberg-Halton (1981). Por fim, é apontado o significado actual do objecto doméstico, através de um questionário realizado (2010).

#### 3.1 O sentido de habitar

De acordo com Lawrence, a habitação representa muito mais que um simples núcleo territorial: significa uma entidade complexa que define e é definida por um conjunto de factores de ordem arquitectónica, cultural, económica, sociodemográfica, psicológica e política que mudam progressivamente ao longo do tempo. Segundo o autor, o significado de *habitação/ lar /casa* varia entre pessoas, entre grupos sociais e através das culturas (1990).

Para Cabrita, não é possível falar do conceito de habitar sem que se considerem três aspectos fundamentais de delimitação: o âmbito sociogeográfico, a cultura e o período histórico. O âmbito sociogeográfico diz respeito às relações entre pessoas e o espaço. Abrange conceitos como, a *vizinhança*, passando pelo local-abrigo, a residência, ou *alojamento* (geralmente fixo), até ao espaço ou *território mínimo*, que acompanha a pessoa, objecto de cuidados e de protecção, em que a pessoa tem um mínimo de permanência – sendo que quanto mais o transforma e dele se apropria, mais o habita. Quanto à cultura, os conceitos de habitar apresentados por Cabrita envolvem as múltiplas diferenças dentro daquela cultura mais ampla e que se designa habitualmente de ocidental e de inspiração clássica e cristã, com diferentes graus de industrialização. No que diz respeito ao período histórico, interessa-lhe o momento actual. Aqui considera o habitar como actividade urbana específica, definida por um conjunto de necessidades a exercer com quase total exclusividade numa determinada área. Habitar, neste sentido, constitui uma especialização urbana que procura preservar o homem do que é nocivo na cidade desgastante e poluidora. Neste contexto, Cabrita relaciona o habitar com a ideia de alojamento. Habitação significa, portanto, a delimitação de um espaço que proporciona ao Homem: a segurança (abrigo e protecção); a privacidade, a intimidade, o isolamento, a independência, o espaço pessoal; a inserção cosmogénica, o retorno a si; o estabelecimento de uma relação dialéctica entre sujeito e objecto (“ser e ter”), de modo que a habitação funcione como objecto de uso funcional, de valor social e de símbolo; a realização da imagem desejada (ideal) de si, no seu espaço territorial; a expressão de uma territorialidade bem definida, física e psicologicamente

delimitada; a afirmação, a apropriação não só do território, mas dos objectos que coloca nele e do modo que os dispõe; a garantia de uma libertação, parcial mas efectiva, embora temporária, da norma social (contribuindo para a afirmação da autonomia e exercício de liberdade e negação); o estabelecimento de relações eficazes e criativas com a família; a definição de uma interioridade e o desempenho das actividades com facilidade, flexibilidade e liberdade, individualmente ou em família, ou seja, as tarefas quotidianas domésticas, no quadro das transformações individuais, familiares e sociais (incluindo aqui necessidades sanitárias e de higiene, recuperação energética pessoal pela alimentação e repouso, estabelecimento de relações sociais selectivas e garantia do aprovisionamento de bens e seu consumo privado) (1995).



**Esquema 9** – Resumo dos sentidos de habitação

Fonte: Autora (2001)

Després, revê a literatura sobre o sentido de *casa* / *lar*, salientando uma série de estudos que tentavam definir modelos conceptuais de habitação a partir de entrevistas com moradores, no período entre 1974 e 1989, sendo grande parte desse material relacionado com a cultura norte-americana. Com esse levantamento, sintetizou dez sentidos assim apresentados:

- . Segurança e controle;
- . Local para reflectir ideais e valores, expressão de si mesmo;
- . Ambiente onde se exercem acções e modificações;
- . Permanência e continuidade; local de raízes, memórias;
- . Ambiente de relacionamentos com a família e os amigos;
- . Centro de actividades: lazer, necessidades fisiológicas, entre outros;
- . Refúgio do mundo exterior; “santuário”; privacidade;
- . Indicador de status social (posição socioeconómica);
- . Estrutura material; estilo, características estéticas;
- . Lugar para se apropriar; propriedade.



Com base nesta lista, Després apresenta uma extensa análise das interpretações teóricas dos factores que moldam o significado da habitação em seu sentido de lar (Esquema 10). Quatro grupos de métodos interpretativos são destacados (1991):

- . A interpretação territorial;
- . A interpretação psicológica;
- . A interpretação sociopsicológica;
- . As interpretações fenomenológicas

Os estudos na linha da interpretação territorial surgiram como adaptações de estudos em animais. O conceito de territorialidade é geralmente compreendido como um mecanismo de limitação entre o que é pessoal e o que é dos outros, envolvendo personalização, marcação de lugares ou objectos e a comunicação da propriedade (ALTMAN, 1975 apud DESPRÉS, 1991). No âmbito de habitar, a territorialidade é exercida pelos moradores por meio do controle sobre o espaço. Agir sobre a moradia e modificá-la é uma expressão de territorialidade. A colocação de objectos com significado especial ou de características específicas dentro e fora da casa, o arranjo dos móveis, assim como a manutenção da casa, são tudo comportamentos territoriais, em grande parte relacionados com a personalização. O desejo de propriedade também é descrito como um *comportamento territorial* (comportamento que se exerce sob o espaço que se habita), já que essa condição permite o controlo físico e psicológico do espaço.

No exemplo a seguir, as casas são estruturalmente iguais, no entanto, receberam intervenções dos seus usuários. Assim se percebe a necessidade dos moradores diferenciarem a personalizarem a sua habitação própria.



**Figura 5** – Exemplo da necessidade de diferenciação, uma necessidade psicológica.

Fonte: Autora (2010)

Sobre este fenómeno, Lobach relaciona a necessidade de diferenciação dentro do contexto da habitação com os produtos projectados pelos funcionalistas na tão discutida Bauhaus, afirmando que “ao contemplar os produtos da Bauhaus, reduzidos a formas geométricas simples, se chega à conclusão que estes produtos ofereciam uma quantidade insignificante

de informação estética” (2001), sendo considerados por muitos utilizadores como impessoais, anónimos e frios.

Uma necessidade muitas vezes desprezada na actualidade é a transformação do ambiente de acordo com as mudanças na estrutura familiar. Sobre tal necessidade Folz escreve:

*“A estrutura familiar não é estática. Por exemplo, o que hoje é uma família composta por pai, mãe e filhos, amanhã pode ser constituída por uma mãe que cuida sozinha dos filhos.*

*Para muitos essa pode ser classificada como uma necessidade secundária, no entanto, é um facto que quando se altera a estrutura familiar, mudam também as necessidades relativas àquele ambiente, que na maioria das vezes se mantém estático durante longos anos.” (2003: 159)*

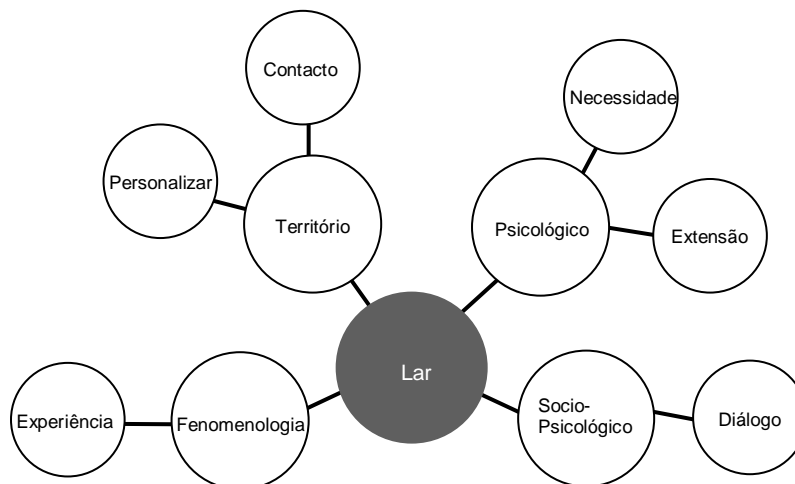
Assim, com a ajuda dos objectos domésticos necessidade de tornar flexível o ambiente do lar, pode ser facilmente colmatada.

Na interpretação psicológica, Després identifica quatro modelos distintos: primeiro, a perspectiva psicanalítica, que se refere à casa como a extensão mais importante da psique humana depois do corpo. O desejo de *agir sobre* e modificar a moradia para expressar ideais e valores é interpretado como uma expressão subconsciente; o segundo baseia-se na teoria de Maslow (1991). Nesta perspectiva, a casa é vista como o preenchimento de uma hierarquia de necessidades humanas básicas importantes para o bem-estar psicológico. Neste contexto Lobach, aborda as necessidades do ser humano como algo que lhe é inerente, uma vez que as estas têm origem em alguma carência e podem conduzir o comportamento humano, visando a eliminação dos estados não desejados e o restabelecimento de um estado de tranquilidade – podendo ser divididas em necessidades físicas e necessidades psicológicas (2001). O terceiro conceito teórico relaciona-se com a necessidade psicológica de privacidade: a casa como refúgio; e, por último, a quarta perspectiva teórica, baseada na necessidade psicológica de obtenção de reconhecimento e status social.

A interpretação sociopsicológica, por sua vez, interage com a psicologia social, a identidade pessoal ou o conhecimento de si mesmo é definido em relação às entidades sociais externas. Envolve aqui uma perspectiva onde a casa exerce um papel crucial na definição da identidade pessoal das pessoas, agindo como um diálogo entre eles e a comunidade em geral. A casa também age como um símbolo importante da identidade social dos indivíduos. Després comenta, inclusive, que, mesmo que as pessoas não tenham a intenção de comunicar informações sobre sua posição social, esta pode ser decodificada por outros. É o caso, por exemplo, da aparência externa das moradias, que pode sugerir a profissão do proprietário, personalidade, estilo de vida e status da família.

A corrente interpretativa (fenomenológicas), sugere que a casa se constitui num processo que pode somente ser experienciado ao longo do tempo e que os eventos da vida particular das

peças influenciam nas suas experiências no lar. O interesse reside na identificação do processo dinâmico e as transformações pelas quais a moradia – um ambiente neutro – se transforma em casa (lar) no contexto do dia-a-dia. Considera a história residencial das pessoas, os diferentes estágios no estabelecimento do lar, desde o início, quando é apenas uma construção.



**Esquema 10** – Esquema do significado de lar  
 Fonte: Adaptado dos conceitos de Després  
 (1991)

Como última interpretação, Després apresenta a “casa como uma entidade material localizada”. Para o autor, as características físicas e materiais também se constituem como factores de impacto sobre as experiências pessoais, embora, comenta o autor, não sejam referidas explicitamente no significado de habitar. As características formais da habitação, aqueles aspectos que não podem ser facilmente modificados nem personalizados, constituem forças macro sociais que influenciam a experiência do homem com o lar. Estão aí incluídas as formas das ruas, das casas e blocos de apartamentos, bem como o tamanho e a organização espacial das unidades habitacionais (1991).

### 3.2 O objecto doméstico e a pessoa

As pessoas interagem com os objectos, não apenas por questões de sobrevivência, para que esta se torne mais fácil ou mais confortável, mas para dar forma à sua identidade (CSIKSZENTMIHALYI & ROCHBERG-HALTON, 1981:1).

A *pessoa* é entendida como uma entidade concreta, com princípios de organização que são complexos de definir de uma forma justa. Na perspectiva de Smith, as pessoas não estão cientes da sua existência, mas conseguem assumir o seu controlo, dirigindo-o para certos propósitos (1978). A pessoa estabelece assim uma ordem em si mesma: primeiro cria e depois interage com o mundo material, do qual se torna inseparável. Neste sentido, os objectos não são ferramentas que as pessoas usam e das quais se descartam por

conveniência, eles constituem a base da experiência que dá forma à sua identidade enquanto pessoa (CSIKSZENTMIHALYI & ROCHBERG-HALTON, 1981:16).

A casa contém os objectos mais especiais, por serem os escolhidos para estar regularmente em contacto directo com o Homem: “Desempenham um papel regulador na vida quotidiana, neles são abolidas muitas neuroses, anuladas muitas tensões e aflições, é isto que lhes dá uma alma” (BAUDRILLARD, 1968:98) Os objectos domésticos representam a pessoa na sua dimensão mais privada, no entanto podem ser facilmente descartados quando entram em conflito com ela. Por outro lado, os objectos domésticos podem também definir o *status* de uma pessoa. Exemplo disso são objectos de arte, que reflectem um sentido de superioridade e riqueza.

### 3.2.1 Experiências e significados dos objectos especiais

*The meaning of things: domestic symbols and the self* de Mihalyi Csikszentmihalyi e Eugene Rochberg-Halton, mostra a relação afectiva das pessoas com os seus objectos domésticos. Os autores destacam que:

*“As relações entre as pessoas e as coisas constituem um aspecto central da condição humana. As memórias passadas, experiências presentes e sonhos futuros das pessoas estão ligados aos objectos que formam o seu ambiente” (1981)*

Partindo de uma reflexão em que a arte teria como função trazer ordem à “experiência humana”, e interessados em perceber como as pessoas reagiam aos objectos de arte nos seus ambientes familiares, Csikszentmihalyi e Rochberg-Halton perguntaram a várias famílias da região de Chicago que objectos tinham em suas casas, com que frequência costumavam contemplá-los e o que pensavam ou sentiam em relação a eles. Identificaram, assim, aquilo que denominaram por “ecossistema simbólico”, isto é, uma rede de objectos ligados a significados que conferiam sentido à vida das pessoas que ali viviam, e observaram que os objectos considerados “artísticos” raramente integravam esta rede. Concluíram então, que não era o que denominavam por “qualidade de design” que tornava um objecto especial e querido, mas sim o tipo de interacção estabelecida entre pessoa e o objecto, sendo que um objecto não cria, a ordem na mente de seu observador porque incorpora princípios de ordem visual, mas porque o ajuda a ordenar as suas próprias experiências. Assim, as pessoas encontram significados nos objectos que materializavam as suas realizações, acções, atitudes e eventos mais importantes ocorridos nas suas vidas.

As categorias sobre as quais a pessoa estabelece uma relação com o objecto doméstico, são segundo os autores: a memória, a associação, a experiência, a qualidade intrínseca, o estilo e a utilidade (Esquema 11). A *memória* é uma das categorias mais importantes e mais complexas, estando intimamente ligada à emoção. Há momentos marcantes na vida de uma pessoa, que se tornam marcos estruturantes. A investigação recente no domínio da memória

tornou evidente a ideia de que uma vivência, por mais simples que seja, pode influenciar de múltiplas formas o comportamento ou pensamento de uma pessoa, sem que esta tenha de recordar o episódio em que se deu a ocorrência. A este fenómeno dá-se o nome de *memória implícita*, memória inconsciente ou sem consciência. É uma memória não recuperável explicitamente porque não é acedida através de processos mnésicos que recorrem ao episódio de codificação, como faz a evocação e o reconhecimento (memória explícita) e manifesta-se quando uma pessoa é confrontada com um objecto doméstico e com ele se identifica sem saber o porquê, deve-se a esta memória inconsciente ou memória sem consciência, é uma memória. A emoção é experienciada como um estado interno diferenciado, mas associado a um esquema que lhe é único (Macaulay, Ryan, & Eich, 1993 apud CSIKSZENTMIHALYI & ROCHBERG-HALTON, 1981). Por esquema, entende-se um conjunto de informações interligadas a cada emoção e que envolvem o conhecimento semântico e conceptual, memórias de experiências passadas e sensações fisiológicas. Assim, cada emoção é única, porque possuiu um esquema próprio, é singular porque depende da vivência de cada pessoa e é partilhável porque há dados com interpretações facilmente inteligíveis por um vasto conjunto de pessoas. Os estudos que referem que a memória depende da emoção, centram-se nas consequências que uma vivência emocional intensa tem na recordação dessa informação, ou seja, explicam que um episódio passado é mais facilmente recordado quando se passa por um estado emocional semelhante ao que foi sentido no momento em que esse episódio ocorreu. Esta memória estende-se a todas as informações processadas nesse momento. Daqui se retira que as pessoas dão mais atenção a estímulos, objectos, ou acontecimentos que estejam afectivamente relacionados com esse estado.

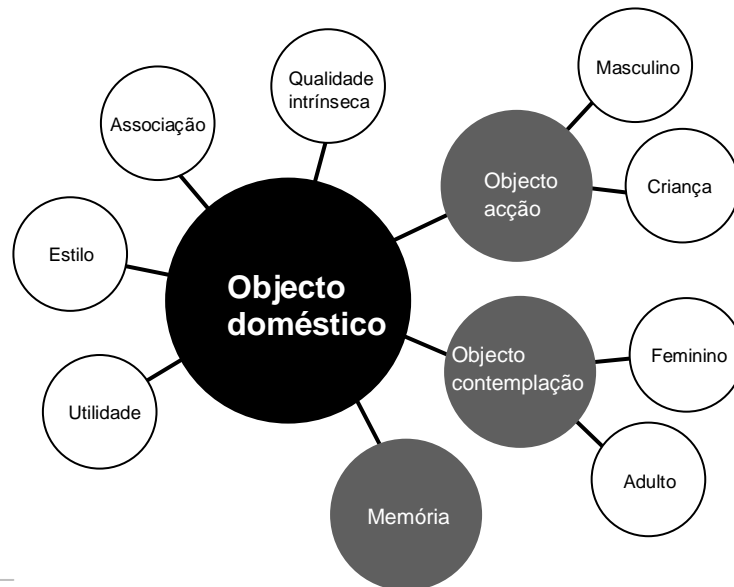
Para o tema da emoção e memória importa sobretudo relacionar a influência das expectativas na reacção afectiva à informação e, por consequência, desta com a memória. Parte das memórias são recordadas de forma espontânea, sem que a pessoa consiga situar exactamente quando e como terão ocorrido. Estas situações de familiaridade, baseadas inicialmente em traços mnésicos vagos, podem depois ser compostas por outras informações recuperadas de forma intencional e esforçada. Então, as emoções, desencadeadas por estímulos, induzem memórias, mais por acção de similaridade entre o passado e o presente, do que pelo efeito consciente da recordação.

Voltando às categorias, segue-se a experiência. A interacção e a satisfação são duas palavras-chave neste ponto, sendo que a satisfação é inseparável da interacção e está relacionada com o egocentrismo, mas não é necessariamente hedonística. A interacção, neste caso, deve transmitir sensações físicas positivas, como o conforto (uma das respostas mais mencionadas nesta categoria), mas também promover novas experiências.

A associação pode acontecer por motivos religiosos, culturais ou de colecção. A pessoa pode identificar-se com o objecto enquanto um ícone da sua religião (ex. crucifixo de Cristo), não

estando este relacionado com um acontecimento passado, nem com a possibilidade de proporcionar experiências agradáveis.

As qualidades intrínsecas são representadas, por exemplo pelas peças de artesanato, em que o gesto aliado ao produto é um factor importante para a pessoa: a qualidade de ser um produto único, sem semelhantes (ex.: uma pintura única); ou pelas qualidades físicas que lhe agradem.



**Esquema 11** – Experiências do objecto doméstico

Fonte: Adaptado de Csikszentmihalyi e Rochberg-Halton (1981)

No estilo, imperam a moda e as tendências, com ênfase para as características físicas do objecto doméstico. Por fim, a utilidade, uma categoria importante no que diz respeito à gama dos utensílios (como o frigorífico, o fogão, entre outros). No entanto, no âmbito dos objectos especiais é a categoria menos mencionada em relação ao significado. Esta situação acontece, como indica Baudrillard, por as pessoas, dividirem geralmente, os objectos em duas categorias: funcionais e possuídos<sup>3</sup>. Assim, de um modo geral, aqueles objectos que são predominantemente funcionais não são especiais; e aqueles que ou são de *contemplação*, sem qualquer tipo de funcionalidade, ou aqueles misturam as duas categorias, podem ser especiais.

#### 3.2.1.1 A importância da idade e do género

O “ecossistema simbólico” (CSIKSZENTMIHALYI & ROCHBERG-HALTON, 1981), mostra-se diferente consoante o género e a idade dos envolvidos: os jovens respondem de forma significativamente diferente dos mais velhos, assim como a mulher do homem.

De um modo geral, segundo Csikszentmihalyi e Rochberg-Halton, os objectos podem ser divididos em duas categorias para definir o seu significado, em relação à idade: *objectos de acção* e *objectos de contemplação* (Esquema 12).

<sup>3</sup>Objectos funcionais e possuídos: conceito definido por Baudrillard, pg.25

Estas categorias aproximam-se dos dois estados que classificam a existência humana, definidos por Hannah Arendt: a *vita activa* e a *vita contemplativa* (1958). O primeiro está relacionado com o desenvolvimento do auto-domínio sobre as acções e o segundo com a realização de uma identidade baseada na reflexão e consciência.

Os jovens e as crianças referem a *acção* como a principal justificação para se identificarem com um objecto; os mais velhos, por seu lado, referem como objectos especiais aqueles que não requerem interacção física (exemplo: fotografias). As pessoas de uma geração intermédia referem-se ambas: *acção* e *contemplação*. No entanto, é difícil que um objecto seja rotulado como de *contemplação* ou de *acção*.

Por exemplo, para a criança, que tem uma capacidade surpreendente de interacção é um *objecto de acção*, pode ser para os adultos um *objecto de contemplação*. A pergunta “Qual o objecto doméstico mais especial?”, uma criança respondeu:

*“Para mim é o conjunto de pratos, porque eles têm fundos irregulares, e eu gosto porque consigo fazer desenhos com a comida. Assim é mais divertido comer, porque consigo fazer sempre padrões diferentes. (O que significaria se não tivesse esses objectos?) Já não seria tão divertido almoçar e jantar. A comida poderia ser boa, mas já não seria engraçado comer” (CSIKSZENTMIHALYI & ROCHBERG-HALTON, 1981).*

Organizando as categorias sobre as quais a pessoa estabelece uma relação com o objecto<sup>4</sup> por idades, pode concluir-se que, as crianças, não referem com muita frequência a memória (pela ainda curta experiência de vida), centram-se muito na experiência, porque está relacionada com a interacção, e por sua vez com a *acção*, essencial nesta geração; mas referem também a experiência ligada ao conforto. Veja-se a resposta de outra criança quando questionada por Csikszentmihalyi e Rochberg-Halton, sobre qual o seu objecto doméstico mais especial:

*“Para mim a mesa e as cadeiras da cozinha são muito especiais, porque eu consigo sentar-me, comer, brincar, e fazer muitas outras coisas. (O que significaria se não tivesse esses objectos?) Se eu não tivesse estes objectos, não teria tanto conforto como tenho agora, porque estas cadeiras são muito confortáveis. E com outra mesa, eu não brincava tão bem, porque eu adoro a sensação desta mesa” (idem).*

Na geração intermédia a experiência é igualmente valorizada, bem como as memórias e as qualidades intrínsecas. Na geração mais velha, a memória é maioritariamente a mais referida, o que se pode explicar pelo saudosismo tão presente nestas idades.

---

<sup>4</sup>As categorias são: memória, associação, experiência, qualidade intrínseca, estilo e utilidade; definidas por Csikszentmihalyi e Rochber-Halton, pg.33

O género é igualmente importante no respeito à atribuição de significado. A condição da mulher e do homem na história pode também perceber-se na sua interacção com os objectos: o homem, pela divisão do trabalho, era forçado a aprender e a interagir com uma variedade de objectos relacionados com trabalhos duros (ex: enxada, martelo, entre outros); a mulher, por outro lado, era levada a interagir com objectos relacionados com a cozinha, o jardim, a tecelagem e trabalhos manuais, a limpeza e as crianças. Com a emancipação da mulher, os objectos antes femininos começaram a expandir-se para o género masculino, e vice-versa. Desta forma, a interacção com os objectos deixou de ser tão estereotipada pelos géneros (masculino e feminino). A mulher atribui significado ao objecto doméstico tendo em conta sobretudo três aspectos: memórias importantes, relações e experiências passadas, donde se deduz ser mais sentimental. Veja-se a seguinte resposta de uma mulher:

*“As cadeiras estofados que tenho na sala de estar, são sem dúvida o objecto mais especial. Elas foram as primeiras cadeiras que eu e o meu marido comprámos, e quando nos sentamos nelas, eu associo-as à minha casa, ao ter filhos, e sentar-me lá com os bebés.” (idem)*

Outra resposta, que ilustra bem o sentimento da entrevistada perante os objectos domésticos:

*“A poltrona de vime da minha sala é muito especial, por ser muito antiga. Foi um presente de uma das famílias mais velhas de Evanston. Eles queriam que eu cuidasse dela. O meu irmão trouxe-a para minha casa. Ela pertenceu a pessoas muito especiais, e está na minha família há anos.” (idem)*

A relação do género feminino com os objectos domésticos é muito semelhante à relação da geração mais velha com os mesmos, por ambos referirem que os objectos são símbolos de eventos passados, de laços de famílias ou de outras pessoas.

Já o significado que o género masculino atribui ao objecto doméstico refere-se, na sua maioria, à realização própria, um ideal abstracto, onde a simplicidade e a economia são palavras de excelência e que se opõem ao relacionamento social e ao gozo pessoal (idem:61).

*“Eu fiz esta mesa de estudo. É muito simples, na verdade é apenas uma porta. A razão por eu gostar tanto dela, é por eu ter feito muitos esforços para alcançar a simplicidade naquilo que faço. Eu sou um apaixonado por construir coisas compulsivamente. A minha mulher e eu somos amantes do lixo, nós gostamos de fazer uso das coisas que as pessoas não usam ou deitam fora.” (idem)*

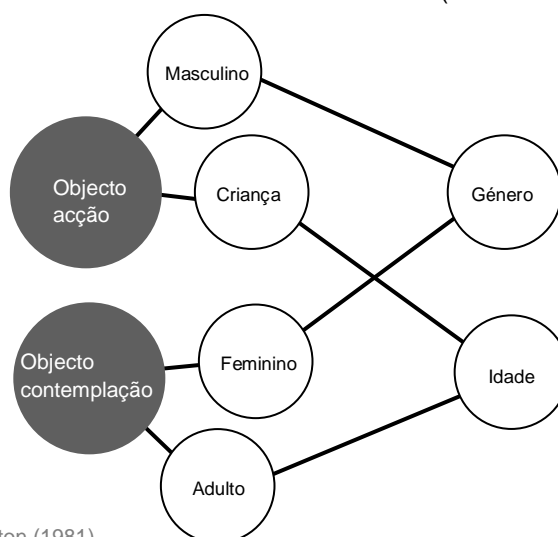
A acção, quando referida pelos homens tem um valor diferente de quando é referida pelas crianças e pelas mulheres: a acção nos homens designa um esforço em direcção a uma supremacia física e mental e pressupõe, na maioria das vezes, uma individualidade intencional, onde os limites físicos pretendem ser superados; nas crianças supõe uma interacção directa com o fim de proporcionar uma experiência agradável e para as mulheres a acção é motivada por intenções mais amplas, podendo estar relacionadas com o próximo, tendo sempre em conta os limites físicos (idem:107).



Esta relação *acção*-género é algo que advém da personalidade de cada um, e que por muito que o masculino e feminino cada vez mais se misturem, no que diz respeito a gostos, o sentimentalismo e os elos sociais serão predominantemente características femininas e o individualismo e as razões físicas, masculinas. Pode ainda dizer-se que a resposta dos homens se assemelha à das crianças, porque também estas se centram na questão individual da *acção* e se afastam de preocupações sensíveis. Ainda no género masculino, Csikszentmihalyi e Rochberg-Halton referem que os objectos reveladores das profissões e dos *hobbies* são bastante mencionados como especiais, por reflectirem a sua personalidade e as suas intenções perante o mundo – o que reforça a ideia pela qual estes objectos foram produzidos. A relação entre pessoa e objecto, sob o ponto de vista dos homens, é mediada segundo a opinião dos outros, acentuando assim a ideia de que os seus objectos especiais devem revelar o seu estatuto perante a sociedade.

Estas características do género masculino leva-o a preferir como objectos, aqueles que estão fora do ambiente doméstico, o que, por outro lado não acontece com as mulheres e os mais velhos, que valorizam o espaço sentimental.

Pode então concluir-se que para os homens os objectos representam uma realização pessoal e que completam a sua identidade como um todo; para as mulheres dominam as memórias familiares e o amor. Estas diferenças revelam sob o ponto de vista da simbologia dos objectos domésticos a distinção sociológica entre o papel instrumental masculino e o papel expressivo feminino. No entanto, os homens não agem apenas sob os estereótipos masculinos, assim como as mulheres. Actualmente a liberdade de expressão permite um agregar de acções que envolvem estereótipos de ambos os géneros: os dois dão atenção, no mesmo ambiente a coisas distintas, ou dão diferentes valores a coisas diferentes (idem:106).



**Esquema 12** – Ecossistema simbólico

Fonte: Adaptado de Csikszentmihalyi e Rochberg-Halton (1981)

A relação entre pessoas e objectos revela duas dimensões de organização: da *acção* à *contemplação*, e da identidade aos outros. A primeira tem um envolvimento mais activo que define o limite da pessoa enquanto identidade, o segundo tem um envolvimento mais passivo que define a pessoa e as relações com os outros. Os jovens estão claramente mais motivados para a *acção* e os adultos estão mais envolvidos com um ambiente passivo que permite expandir os limites da pessoa e relacionar-se com os outros. No que diz respeito ao género, os homens valorizam mais a *acção* e a individualidade, sendo que as mulheres valorizam a *contemplação* e a relação com os outros.

A categoria dos objectos domésticos de lazer, no passado, estava associada às classes altas, por serem as únicas com poder de compra e pelo facto de o lazer não estar ao alcance de todos. Na actualidade, esta organização modificou-se: esta categoria passou a ser a mais importante no âmbito dos objectos domésticos por ser aquela que na maioria das vezes, define as intenções da pessoa, bem como a sua identidade. Assim pode dizer-se que no quotidiano se podem conhecer as pessoas através dos seus objectos, tanto como através delas. Veja-se o exemplo da bola: é um dos primeiros objectos que nos relacionamos ainda em crianças, e este acontecimento é transversal a uma série de culturas. Por norma a bola só tem quatro expressões: voa, pula, rola e fica parada; no entanto, um bebé pode fazer centenas de coisas com este objecto, e quando tal acontece, a bola ajuda a confirmar a sua identidade como pessoa. Mais tarde, a bola pode realmente confirmar essa identidade, como no caso de um jogador de futebol profissional (idem:91).

Em sociedade, as pessoas expressam as suas identidades usando roupas, usando utensílios para comer, vivendo em casa e dormindo em camas, podendo assim afirmar-se que a existência do ser humano está estritamente vinculada ao uso dos artefactos.

### 3.3 As visões antropológica e psicológica sobre o objecto

Do ponto de vista da antropologia, Arjun Appadurai refere que os objectos têm vida social, reflectindo assim, uma visão provocadora para o estudo de um objecto: “*Tentei explorar a ideia de que precisamos esquecer as pessoas por um momento e pensar nas coisas, como se elas tivessem de certa maneira uma vida*”.(1986)

Para o autor, mesmo que do ponto de vista teórico sejam as pessoas a dar significado às coisas, do ponto de vista metodológico são as coisas em movimento que activam os sentidos da vida humana, em contextos culturais e sociais. Assim, pode dizer-se que é mais útil investigar o objecto do que o seu proprietário, pois ainda que por um determinado período essa duas biografias se entrelacem, elas têm trajectórias distintas e determinados objectos sobrevivem aos seus fabricantes e usuários. O valor destes objectos, segundo Appadurai, é intrínseco e pode ser determinado objectivamente, sendo sempre contingente e relativo, no tempo e no espaço. A ênfase desloca-se, então, para o estudo dos movimentos históricos dos objectos, para a análise das contingências históricas, sociais e políticas que conformam as suas biografias culturais:

*"Focusing on the things that are exchanged, rather than simply on the forms or functions of exchange, makes it possible to argue that what creates the link between exchange and value is politics, construed broadly. (...) [C]ommodities, like persons, have social lives" (idem:3).*

Deverá então considerar-se que as pessoas dão valor às coisas e as coisas valorizam as relações sociais. Assim, o significado que as pessoas atribuem aos objectos decorre necessariamente das transacções e motivações humanas, nomeadamente de como os objectos são utilizados e distribuídos. O autor refere-se ainda às *mercadorias* que deixam de ser objectos para se tornarem plenamente sujeitos, que têm uma individualidade própria inscrita nas suas formas, nos seus empregos e nas suas idades. Seguem um ciclo de vida, nascem, amadurecem, envelhecem, adoecem e morrem; são nomeadas, têm parentescos, evoluções e mutações, sensibilidade e inteligência; constroem uma biografia. As *mercadorias* são então, sujeitos com movimentos. Appadurai argumenta que, em certo sentido, as *mercadorias* têm uma forma particular de potencial social e se distinguem dos objectos, produtos e artefactos. Com isso, aponta a possibilidade de observar de forma ampla as *mercadorias* como sujeitos repletos de representações. Para Appadurai, o objecto passa pela fase de *mercadoria* sempre, seguindo depois a sua trajectória sob outros estados, tendo outras funções sociais, como é o caso de objectos que estão em museus. Trata-se de objectos que já foram *mercadoria* de algum tipo, mas cuja trajectória os desviou da circulação de troca para outros tipos de circulação (1986:6).

O campo da psicologia também se mostra relevante na visão do objecto. No presente estudo teve-se também em conta a abordagem da neurobiologia, representado por Damásio, demonstrativo de que o sujeito tem consciência do objecto, não só pela sua percepção, mas pela interacção e experiência com este, sendo que esta se experiência torna deste modo, a base do conhecimento (2004).

Damásio faz um estudo neurológico sobre a construção da consciência, onde começa por definir o *proto-si*, o *si-nuclear*, a *consciência nuclear*, o *si autobiográfico*, a *consciência alargada*, e por fim, os *relatos*. Estas etapas da consciência são definidas como "um conjunto coerente de padrões neurais", ou por outras palavras, o material de que é feito o sujeito, estando permanentemente disponível e distinto de sujeito para sujeito, o que torna todas as experiências diferentes. Neste sentido, a tomada de consciência do objecto tem início com o *si-nuclear*, representando as adaptações que o corpo experimenta na relação com algo exterior, sendo instintivo, nem consciente, nem realizável, no entanto, faz parte do "eu". De seguida, a *consciência nuclear*, que "constitui ela própria o conhecimento", dá lugar à consciência, no entanto, ainda não é reportada para o exterior. Segue-se o *si autobiográfico*, etapa que abrange o espaço imagético e o espaço disposicional, onde se faz a montagem do grande filme da nossa consciência. Sucede-se a *consciência alargada*, com capacidade de

reactivar experiências, através de outros registos que não se relacionam directamente com a experiência tida (idem). O desafio de um designer é conseguir essa reactivação, que no presente estudo é adequada às pessoas que experimentam os *lugares problemáticos*, onde devem, depois de percorrer as anteriores etapas, conseguir reactivar experiências, para que desta forma tomem consciência familiar (através do contacto com o objecto doméstico) do espaço

Por fim, os relatos, que se adquirem depois do contacto com os objectos e podem ser divididos por três ordens:

- o relato de primeira ordem: acontece num primeiro contacto com o objecto e, produzido pelo proto-si na metamorfose do corpo que não é verbalizado;
- o relato de segunda ordem: acontece nos contactos seguintes com o objecto e são representações imagéticas;
- o relato de terceira ordem: acontece na representação da reactivação e são de natureza verbal e todos os seus deferimentos.

Todos estes relatos estão em comunicação permanente e contribuem para a compreensão do objecto, que segundo a autor é “capaz de desencadear emoções fortes ou fracas, boas ou más, conscientemente ou não” (idem:63). Para o autor:

*“Um dos sinais da nossa chegada à idade adulta é o de que poucos objectos neste mundo, ou mesmo nenhum, mantêm qualquer inocência emocional. É muito difícil imaginar objectos emocionalmente neutros. Alguns objectos evocam reacções emocionais fracas, quase imperceptíveis, enquanto outros evocam reacções emocionais fortes. Mas a emoção é a regra” (idem:64).*

Para completar as considerações de Damásio, Donald Norman questiona-se sobre o que as pessoas amam e adoram, desprezam e detestam e afirma que o aspecto exterior de um objecto tem um papel relativamente inexistente nessas questões: “Aquilo que interessa, é na verdade, a história da interacção, as associações que se estabelecem com os objectos e as recordações que estes evocam” (2008).

### **3.4 Avaliação do significado actual de objecto doméstico**

Para averiguar sobre o sentido dado pelas pessoas, na actualidade, ao objecto doméstico, procedeu-se ao questionário que a seguir se apresenta. Foi realizado numa amostra de 100 pessoas, entre os 15 e os 55 anos de idade de ambos os géneros (anexo 1).

### 3.4.1 Análise de um questionário

1. Para si, qual o objecto de sua casa de que não prescinde?

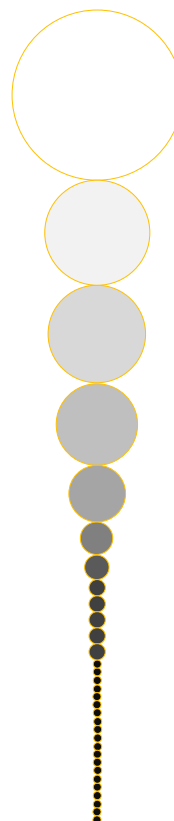
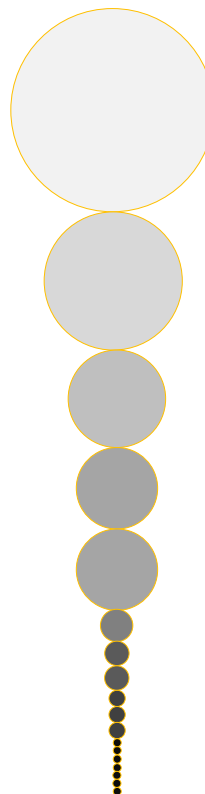
<b>25%</b> Cama	<b>2%</b> Chaves
<b>17%</b> Computador	<b>2%</b> Prato
<b>12%</b> Sofá	<b>1%</b> Electrodomésticos
<b>10%</b> Frigorífico	<b>1%</b> Banheira
<b>10%</b> TV	<b>1%</b> Escova de cabelo
<b>4%</b> Fogão	<b>1%</b> Espelho
<b>3%</b> Sanita	<b>1%</b> Faca
<b>3%</b> Mesa	<b>1%</b> Lavadora
<b>2%</b> Microondas	<b>1%</b> Aspirador

Gráfico 1 – Objectos domésticos imprescindíveis

Fonte: Autora com base no questionário (2010)

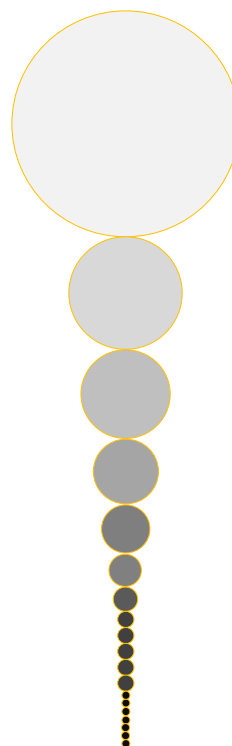
2. Para si, qual o objecto mais especial da sua casa?

<b>21%</b> Cama	<b>1%</b> Router
<b>13%</b> Computador	<b>1%</b> Peluche
<b>12%</b> Sofá	<b>1%</b> Dvd
<b>10%</b> Moldura	<b>1%</b> Janela
<b>7%</b> TV	<b>1%</b> Maqueta
<b>4%</b> Mesa	<b>1%</b> Casa
<b>3%</b> Fotografia	<b>1%</b> Espelho
<b>2%</b> Jarro	<b>1%</b> Móvel sala de estar
<b>2%</b> Candeeiro	<b>1%</b> Cadeira Ron Arad
<b>2%</b> Aquário	<b>1%</b> Vitrine de souvenirs
<b>2%</b> Livro	<b>1%</b> Lareira
<b>2%</b> Aparelho de som	<b>1%</b> Almofada
<b>1%</b> Colher	<b>1%</b> Ocarina
<b>1%</b> Prato	<b>1%</b> Bimby
<b>1%</b> Secador de cabelo	<b>1%</b> Forno
<b>1%</b> Vinil	<b>1%</b> Sanita



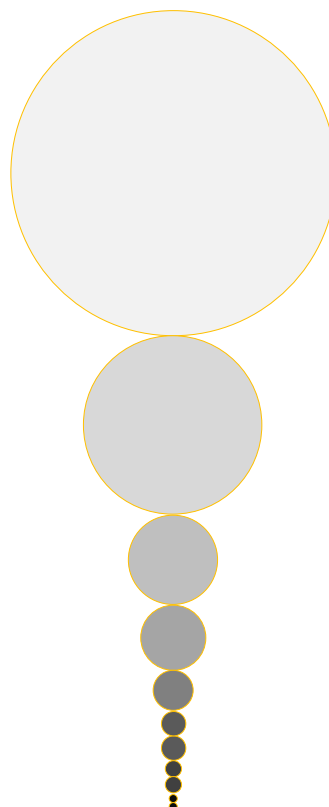
### 3.Qual o objecto que colocaria num espaço publico?

<b>28%</b> Sofá	<b>3%</b> Molduras
<b>14%</b> TV	<b>2%</b> Livro
<b>11%</b> Flores/vaso	<b>2%</b> Lareira
<b>8%</b> Puff	<b>2%</b> Velas
<b>6%</b> Banco	<b>1%</b> Pipa
<b>4%</b> Computador	<b>1%</b> Aparador
<b>4%</b> Candeeiro	<b>1%</b> Louça sanitária
<b>4%</b> Cadeira	<b>1%</b> PSP
<b>3%</b> Rádio	<b>1%</b> Mealheiro
<b>3%</b> Mesa	<b>1%</b> Bola



### 4.Qual o equipamento urbano que mais valoriza?

<b>40%</b> Banco
<b>22%</b> Candeeiro
<b>11%</b> Separador entre estrada e passeio
<b>10%</b> Bebedouro
<b>5%</b> Caixotes do lixo
<b>3%</b> Baloiços
<b>3%</b> Mesa
<b>2%</b> Suporte de bicicletas
<b>2%</b> Vasos
<b>1%</b> Suporte Publicitário
<b>1%</b> Resguardo das árvores



**Gráfico 2** – Objectos domésticos especiais | **Gráfico 3** – Escolha de um objecto doméstico para o espaço público | **Gráfico 4** – Equipamento urbano mais valorizado  
Fonte: Autora com base no questionário (2010)

Nas duas primeiras questões a distinção entre o imprescindível e o especial faz-se notar nas respostas, sendo que o imprescindível se reflecte em objectos de utilidade: como o frigorífico, o fogão e outros electrodomésticos; e o especial, numa variedade de objectos que se dividem nas dimensões de *utilidade* e de *contemplação*. Assim, pode concluir-se que os *objectos de contemplação* são referidos no âmbito do especial e os de utilidade dividem-se entre imprescindível e especial.

O indispensável numa casa, segundo os questionados, é a cama, reveladora do que é mais valorizado no lar: a privacidade. A cama é um dos objectos domésticos de uso pessoal e que podemos considerar mais privado por estar numa das divisões mais restritas da casa (o quarto), mas também por ser o objecto que considera as acções mais privadas de alguém. O computador foi a segunda resposta mais referida, demonstrando a dependência das pessoas pela alta tecnologia, não só no ambiente profissional mas também doméstico. A terceira resposta foi o sofá, ilustrando o conforto que uma habitação deve ter e a importância do aspecto social, por ser neste objecto que se enquadra num ambiente privado um espaço mais público. Com base nestas respostas pode dizer-se que os elementos mais valorizados numa casa são: a privacidade (cama); a tecnologia (computador) e o conforto (sofá).

Através da segunda questão pretendia-se saber qual o objecto doméstico mais especial para as pessoas. A palavra *especial*, de acordo com Csikszentmihalyi e Rochberg-Halton denota: significado, valor e utilidade, entre outros.

As três primeiras respostas à primeira e segunda perguntas são semelhantes, reforçando as três palavras-chave: privacidade, tecnologia e conforto. Deste modo se conclui que estes conceitos, não são apenas imprescindíveis numa casa, são também valorizados a um nível emocional. Neste grupo de respostas surgem novos elementos, tais como: a moldura e as fotografias, por reflectirem um significado considerável na vida das pessoas. Verifica-se assim o que Csikszentmihalyi e Rochberg-Halton também observaram na década de 80: que as fotografias ultrapassam os objectos de arte e design, por vezes de custo elevado, no que diz respeito ao significado que traduzem para os seus proprietários. Surgem também respostas relativos a objectos usados no quotidiano, como a colher, o secador de cabelo, a louça sanitária, o forno, o DVD, o aparelho de som, entre outros, revelando, o valor que as pessoas dão a esses objectos quando os usam regularmente, evidenciando uma vertente mais prática no significado atribuído ao objecto doméstico mais especial. No entanto, algumas respostas referem *objectos de contemplação*, como é o caso da moldura, do peluche, da maquete e da vitrina de *souvenirs*, revelando a necessidade de contemplação numa casa, na afirmação de uma vertente mais espiritual.

Quando questionadas sobre qual o objecto doméstico que colocariam num espaço público, as pessoas afirmam maioritariamente que seria o sofá. Esta resposta pode ser explicada pela utilidade do sofá num ambiente doméstico, ou seja: em casa o sofá surge num dos ambientes mais públicos, sendo fácil de adaptar a um espaço exterior, e tem também o intuito de

estimular as relações sociais. A maioria das respostas assemelha-se a estas duas explicações, em que são enumerados objectos que se podem encontrar em espaços sociais dentro da casa, como por exemplo: a TV, *puff*, flores, banco, candeeiro, entre outros. Neste sentido poderiam ser espontaneamente colocados em espaços exteriores porque a sua adaptação estará facilitada.

Por fim a quarta questão, pela qual se pretende perceber qual o equipamento urbano mais valorizado actualmente pelas pessoas, e por valorizado, entenda-se, um equipamento útil, funcional, mas que também transmite o conforto necessário a um espaço exterior. O banco foi eleito pela maioria dos inquiridos, sobressaindo a ideia de conforto e relaxamento que um espaço público deve albergar, mas as *respostas* também ilustram a importância da segurança num espaço público: o candeeiro e o separador entre estrada e passeio.

As actividades lúdicas estão divididas e num grau inferior às respostas acima referidas. Daqui se conclui que um espaço público deve ser seguro, mas sobretudo confortável.



## 4. A construção de um cenário

Neste capítulo será feito um aprofundamento dos conceitos referidos ao longo do estudo, tendo em vista uma aplicação prática no território, que visa contribuir para a diminuição dos lugares problemáticos nas urbes actuais, através da experiência do objecto doméstico. A primeira parte, tem como referência Mendes Ribeiro (2007) e enquadra a noção de cenário no espaço público, procurando esclarecer a intenção da aplicação prática referida adiante. Num segundo momento, são tratados alguns exemplos de experiências do objecto doméstico no espaço público, realizadas de uma forma espontânea, sendo em seguida apontados casos de empresas que apostam nesta ideia. Posteriormente discute-se o *sentar* como atitude: a evolução deste conceito ao longo da história e o comportamento do corpo perante este acto, de forma a introduzir um bloco final relativo às reinterpretações de cadeiras ícones.

Actualmente, a vontade de sociabilização das pessoas nas urbes ultrapassa gradualmente mais o ambiente doméstico: as habitações tornam-se pequenas, incluindo apenas os espaços indispensáveis para sobreviver e excluindo praticamente os espaços de lazer. Exemplos disso são os condomínios, que para além dos apartamentos individuais, incluem espaços comuns de lazer, como ginásios, salas polivalentes e outros, ilustrando a necessidade que as pessoas sentem de terem uma extensão da casa.

Daqui se depreende que o projecto de um cenário que contribua para a resolução de uma patologia em crescimento nas cidades (os lugares problemáticos – pode ser benéfico).

### 4.1 Cenário de um espaço

No livro “Arquitecturas em palco” João Mendes Ribeiro, arquitecto e cenógrafo, define, a cenografia como uma arte constituída por objectos, que num primeiro momento podem criar estranheza mas que são pensados à escala humana, apelando a uma relação espaço-intérprete. Mendes Ribeiro alerta que a cenografia não deve ser entendida como um lugar de fantasia, mas um lugar de regra, ou seja, ao contrário da arquitectura em que o seu uso é livre, na cenografia a liberdade é desviada para o interior do espectáculo, que “cria em volumes luminosos, sonoros e psicofísicos, os parâmetros do imaginativo *abuso* do espaço, isto é, o desdobramento dos seus sentidos aos olhos de um público que o apercebe como humanamente *outro*” (2007:15). A cenografia, para este autor, condiciona, e por isso é necessário descobrir outra relação entre o corpo e o espaço, que na maior parte das vezes origina outras dimensões, explorando diferentes sensações. O projecto cénico desenvolve-se em estreita relação com o real e no espaço preexistente disponível, sem criar paisagens fictícias, constituindo-se assim como elemento mediador entre a realidade preexistente e o olhar do espectador.

Outro aspecto a ser ponderado nos projectos cenográficos é a componente humana, pela relação próxima entre o objecto cénico e o corpo dos seus utilizadores:

*“Os dispositivos são catalisados pela sua presença, desenhados à sua medida e em função dos seus movimentos em palco. É no contacto com os intérpretes que se revela a habitabilidade dos espaços cénicos, convertendo-os em signos comunicantes” (idem:79).*

A caracterização desta habitabilidade é determinada pelas circunstâncias e propósitos da acção, ou pelo movimento dos corpos no espaço, no sentido de criar um sistema formalmente coerente e dramaticamente funcional. Mendes Ribeiro retrata nos seus trabalhos essencialmente um tema: *Espaços e objectos como extensões do corpo*. Para o autor os “objectos devem estabelecer uma relação directa com o corpo, tornando-se eles próprios personagens. No entanto, nem sempre a narrativa pede objectos assim, é necessário tê-la em conta.”<sup>5</sup> Assim, o corpo assume-se sempre como figura central: “Quando faço arquitectura meço a partir do meu corpo, quando faço cenografia meço a partir do corpo dos intérpretes, porque tenho um interlocutor directo”<sup>5</sup>

Também a luz deve ser considerada porque “tem enormes potencialidades”<sup>5</sup>. O uso da luz é considerado fundamental na cenografia. Adolphe Appia, no início do séc.XX previu a capacidade que esta tinha para modelar formas e corpos de modo a afectar sensorial e sentimentalmente o espectador. Segundo Mendes Ribeiro “É um dos temas fundamentais na cidade”<sup>5</sup>, no entanto, retratado de uma forma frágil e um pouco despreocupada. Para o cenógrafo “é um meio que permite facilmente fazer mutações”, através das iluminárias, a cor, entre outros. Por isso, a luz pode transformar um bom, num mau cenário – e vice-versa.

#### **4.2 A experiência e a emoção no espaço**

Segundo Press e Cooper, qualquer produto, comunicação ou ambiente projectado proporcionam experiências que suportam significados e representações. O papel dos designers deve centrar-se em gerar experiências cheias de significado para as pessoas. A criação de produtos é somente um meio para chegar a esse fim: “*Disenar la experiencia supone colocar a las personas en primer plano, contemplar el mundo a través de sus ojos y sentir con sus sentimientos*” (2009:18), sendo que as experiências podem ser positivas ou negativas. Segundo Norman, as emoções são inseparáveis da cognição e são elas que julgam o bom, o mau e os “juízos de valor”. Norman defende ainda que, muitas vezes, um produto que revele um lado emocional forte tem tendência a ter mais sucesso do que outro que apele aos aspectos práticos. Nesse contexto, o autor aponta três níveis de design: *visceral* (está relacionado com as aparências), *comportamental* (prazer e afectividade) e *reflexivo* (satisfação pessoal, auto-imagem, lembranças). Norman refere os “produtos bonitos” promovidos pela publicidade como exemplos de design visceral. No sentido reflexivo, operam o prestígio, percepção de raridade e exclusividade (2005:13).

---

<sup>5</sup>Entrevista realizada pela autora, Dezembro 2009

No entanto, estes três níveis estão entrelaçados em qualquer artefacto, combinando emoção com cognição. Por sua vez, as emoções mudam a maneira de pensar da pessoa, e servem como guias constantes para o comportamento humano. Neste contexto, Norman afirma que o sistema emocional está intimamente ligado ao comportamento, preparando o corpo para responder adequadamente a cada situação. Os sabores e os cheiros são experiências emocionais que provocam sensações e posteriores acções: “ Tudo o que fazemos tem um componente afectivo e cognitivo – afectivo para atribuir valor e cognitivo para atribuir significado” (idem:46).

De acordo com a “combinação padrão” designada pelos cientistas cognitivos, as pessoas estariam inclinadas geneticamente para produzirem afectos positivos e negativos perante situações ou objectos. Esta tendência enquadra-se nas características do *nível visceral* apontado por Norman, entendido como pré-consciente, por ser anterior ao pensamento, onde a aparência é relevante e se formam as primeiras impressões. No entanto, não existe um conjunto de regras simples a cumprir por parte do designer para tornar um objecto emocional. Norman refere: “embora sejamos predispostos a ter medo de serpentes e aranhas, o medo verdadeiro não está presente em todas as pessoas: precisa ser desencadeado por uma experiência” (idem:51).

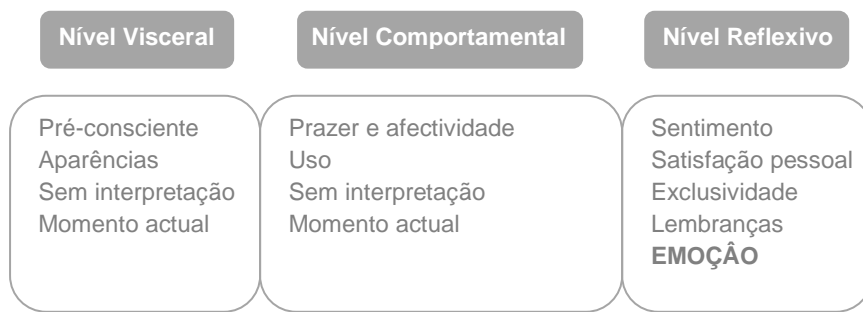
O nível comportamental que também refere, diz respeito ao uso ou à “experiência com um produto”. No entanto, o autor alerta que a experiência tem muitas outras facetas, tais como funções, desempenho e usabilidade:

*A função de um produto especifica as actividades que ele suporta, para as quais ele foi projectado; se as funções são inadequadas ou não têm nenhum interesse, o produto tem pouca valia. O desempenho diz respeito à medida que o produto faz bem as funções desejadas; se o desempenho é inadequado, o produto fracassa. A usabilidade descreve a facilidade com que o usuário do produto pode compreender como ele funciona e como fazê-lo funcionar (idem:56).*

Na abordagem ao projecto envolvendo os espaços, os níveis de design apontados por Norman podem ser relacionados com a experiência dos *lugares* e *lugares problemáticos*.<sup>6</sup> No caso de uma pessoa que se encontra num *não-lugar*, as emoções serão negativas, ao contrário de uma pessoa que se encontra num *lugar* onde as emoções serão positivas. Toda esta dinâmica parece simples, no entanto, ao considerar o terceiro nível apontado por Norman, – *reflexivo* – pode-se perceber a sua complexidade. Este nível é bastante vulnerável à variabilidade da cultura, da experiência, e das diferenças individuais. Ainda Norman, é no *nível reflexivo* que reside o sentimento, a emoção e a cognição enquanto nos outros dois níveis – *visceral* e *comportamental* – existe apenas o afecto, sem interpretação ou consciência, já que estas ocorrem apenas no nível reflexivo (idem:57).

---

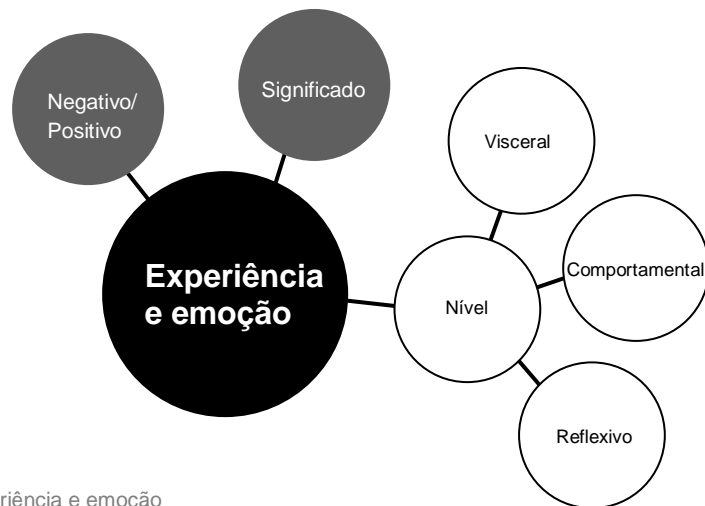
<sup>6</sup> *Lugares e Lugares problemáticos*: conceito desenvolvido pela autora com base em Augé, por pg.14



**Quadro 3** – Níveis de Design

Fonte: Desenvolvido pela autora com base em Norman (2005)

O tempo é outro factor de distinção entre os níveis, já que os *níveis visceral e comportamental* se referem ao momento actual e envolvem sentimentos e experiências relativas ao momento de uso do artefacto. Por sua vez, o nível reflexivo é extensivo no tempo: por meio da reflexão a memória é visitada. O design reflexivo, portanto, tem a ver com relações de longo prazo e com os sentimentos de satisfação produzidos por ter, exhibir, e usar algo. Transpondo estas questões para o contexto de intervenção deste estudo, destaca-se o papel do nível reflexivo na atribuição de valor em relação ao *lugar*.



**Esquema 13** – Resumo tema: Experiência e emoção

Fonte: Desenvolvido pela autora com base em Norman (2005)

#### 4.3 Apropriações inéditas dos objectos domésticos no espaço público

Na figura 6 podem observar-se algumas apropriações inéditas que foram realizadas por pessoas que sentiram a necessidade de humanizar um lugar problemático: as paragens de autocarro. São lugares de espera, muitas vezes de ansiedade, mas são acima de tudo lugares de passagem, inevitáveis para quem os tem de frequentar. Por isso, a população do Alentejo e de várias regiões de Portugal, resolveram contribuir para uma melhoria daquele espaço, através da colocação de objectos domésticos, como cadeiras e sofás, familiares a qualquer pessoa.



**Figura 6** – Imagens de apropriações inéditas em paragens de autocarro

Fonte: [www.portugalnoseumelhor.com](http://www.portugalnoseumelhor.com) | [ateondevaiscom1000euros.blogspot.com](http://ateondevaiscom1000euros.blogspot.com) (2009)

Chamamos “inéditas” a estas apropriações, por serem originais na maneira como actuam, mas também pelos elementos envolvidos, já que, estes objectos têm uma história a eles associada, foram usados, num âmbito familiar, e depois colocados nestes espaços. Assim, surge de imediato a questão da reutilização, outro aspecto importante a ser referido nestas apropriações. No entanto, a escolha pelas cadeiras e sofás domésticos usados, não teve apenas como propósito o conforto que deles é característico, mas também um aspecto emocional que estes elementos comunicam, aliviando, o stress causado por este lugar, transportando por instantes a pessoa para uma atmosfera de descanso e relaxamento familiares.

#### 4.4 Estudos de caso

Há objectos domésticos que têm vindo a assumir-se, no espaço urbano, passando de um ambiente privado para um ambiente público. Estas passagens quebram, cada vez mais, a fronteira existente entre público e privado. Ao diminuir estas barreiras os ambientes confundem-se, gerando experiências descontextualizadas, ou seja, uma experiência que antes acontecia num ambiente doméstico, pode agora acontecer num ambiente público. Estas práticas podem favorecer alguns espaços, como se verificou nas apropriações inéditas

referidas acima, e por este motivo algumas empresas já adoptaram este conceito em alguns dos seus produtos. O *Abahjur* da Schreder é um bom exemplo: “À noite na cidade como se estivesse em casa” (SCHREDER, 2007). Criado por Michel Tortel, este candeeiro constitui “uma ferramenta lúdica”, que “como objecto familiar de decoração de interiores” pretende criar um cenário de paisagem na cidade, conferindo ao espaço um ambiente acolhedor:

*“Em branco ou a cores, de dia como à noite, o Abahjur constitui a peça de iluminação que faltava no ambiente urbano e que poderá equipar perfeitamente praças públicas, jardins, esplanadas, ou qualquer outro local onde se pretenda dar prioridade à criação de um ambiente confortável, como se estivesse em casa” (idem).*



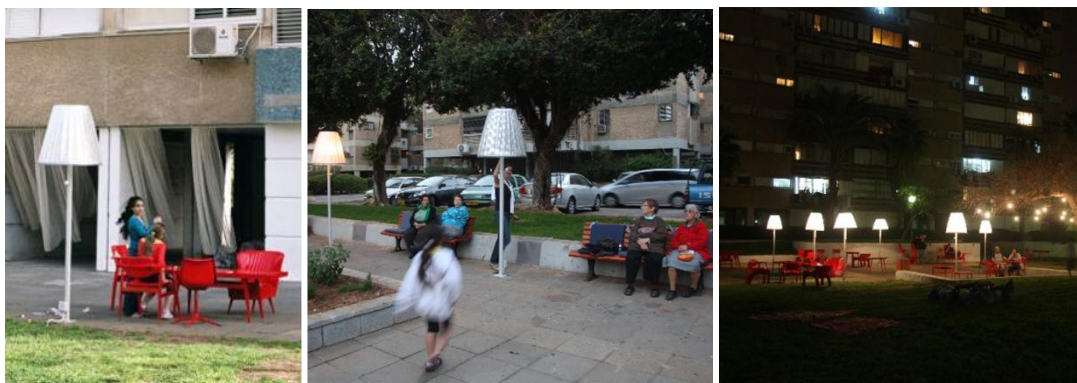
Figura 7 – Iluminação urbana – Abahjur

Fonte: [www.schreder.com](http://www.schreder.com)

Para além das empresas, há também intervenções que já adoptaram o conceito da experiência do doméstico no espaço público, como *The international biennale of landscape urbanism*, em que o principal objectivo é “iniciar um amplo debate público sobre as actividades urbanas que influenciam a qualidade de vida na cidade.” Estas intervenções baseiam-se numa cultura urbana sustentável e contam com a colaboração entre urbanistas, artistas, moradores e representantes dos municípios. Na Bienal de 2008 realizada em Israel sob o tema *Hosting*, o conceito pretendia focar aspectos da hospitalidade da vida diária, que geralmente ocorrem na intimidade do lar: os espaços públicos pretendiam funcionar como “divisões outdoor”, comunicando a criatividade dos artistas em entenderem estes espaços



como extensões da casa. Entre estas intervenções estão *lamppost with a switch*; *house calls* e *communi-kitchen cooking workshops*.



**Figura 8** – *A lamppost with a switch*

Fonte: [www.biennale-batyam.org](http://www.biennale-batyam.org)

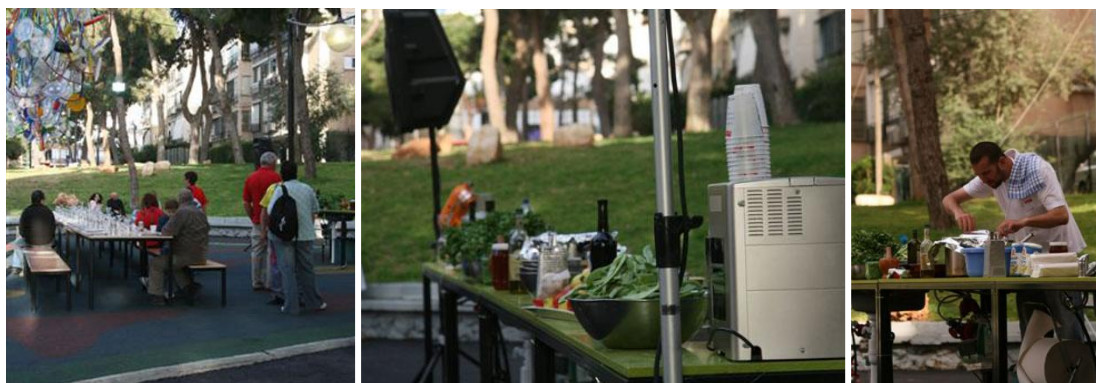
A intervenção acima ilustrada é semelhante ao caso da Schreder, no entanto, neste “espaço outdoor”, que podia estar num qualquer espaço público de circulação (ruas, praças, entre outros), havia outros componentes, como as mesas e as cadeiras, que em conjunto pretendiam encenar uma sala de estar.



**Figura 9** – *House Calls*

Fonte: [www.biennale-batyam.org](http://www.biennale-batyam.org)

Em *House Calls*, o espaço de intervenção foram as paragens de autocarro. Neste caso a proposta passou pela ilustração gráfica destes espaços. Estas ilustrações eram diferentes em cada espaço e retratavam imagens do interior de uma habitação à escala real, de forma que a pessoa quando sentada na paragem e a olhar em seu redor, se sentisse num ambiente claramente doméstico.



**Figura 10** – *Communi-kitchen cooking workshops*

Fonte: [www.biennale-batyam.org](http://www.biennale-batyam.org)

Por fim, *Communi-kitchen cooking workshops*, uma intervenção efémera que reunia em diferentes alturas do dia as pessoas que pretendiam participar. Era constituída por mesas, cadeiras e todo o equipamento técnico necessário para fazer uma refeição, e como o próprio nome indica, retratava o cenário de uma cozinha.



**Figura 11** – Adaptação da máquina de costura *Singer* - Óbidos

Fonte: Autora (2009)

Ainda um outro exemplo em Óbidos: um projecto de renovação de uma praça em que o elemento doméstico usado foi um ícone muito presente na memória da maioria das pessoas: a máquina de costura *Singer* com pedal. Neste contexto, a intervenção passa não só pela descontextualização do ambiente do objecto, como também pela descontextualização inerente à sua função, isto é, em Óbidos estas máquinas de costura representam mesas de lazer, afastando-se assim da sua principal função. No entanto, a sua forma manteve-se, estimulando uma interacção familiar por parte das pessoas.

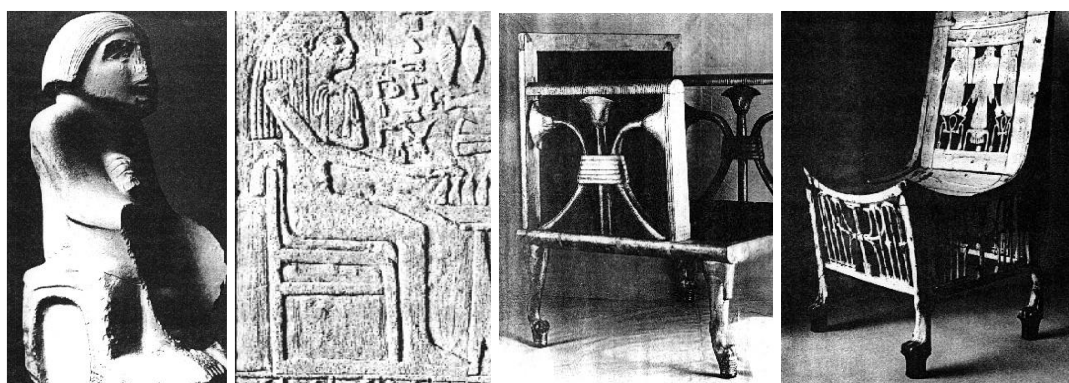


## 4.5 O sentar como atitude

Do que atrás ficou dito, retira-se que o objecto doméstico contribui para uma aproximação entre pessoa-espço. No capítulo anterior foram referidos vários exemplos de deslocação de objectos domésticos para o espaço público que, na sua maioria, ilustraram um denominador comum: o sentar. Considera-se, então, que *sentar* é uma das atitudes mais comuns num espaço público, atitude de permanência e por isso, de relação.

### 4.5.1 História do sentar

Para entender o lugar do assento nas sociedades ocidentais modernas, é necessário conhecer um pouco da sua história. Os tipos de lugares utilizados para o acto de sentar foram submetidos a radicais mudanças ao longo dos tempos, proporcionando uma visão sobre a compreensão actual do assento na sociedade ocidental contemporânea. Apesar da enorme quantidade de informações documentadas reveladoras de vários tipos de assentos, há três desenhos diferentes na sua origem: o tamborete (fixos ou dobrável), o banco e a cadeira. Na “Era do Egipto” (3100-475 a.C.), os móveis eram, em geral, de altura baixa (sobretudo o tamborete), comparado com os padrões modernos: “Quanto à baixa altura das peças de assentos, a baixa estatura do povo egípcio antigo pode ter tido alguma influência” (BAKER, 1966:21). O tamborete parece ter sido a peça mais comum e talvez a mais antiga desenvolvida pela cultura egípcia (Figura 12).



**Figura 12:** Tamborete – “Era do Egipto” | **Figura 13:** banco com descanso lombar – “II Dinastia” | **Figura 14:** Cadeira – “IV Dinastia” | **Figura 15:** Banco curvo – Final da “Era do Egipto”

Fonte: BAKER (1966)

Na época da II Dinastia, o banco foi um elemento de diferenciação para a realeza e membros da alta sociedade. Foi-lhe adicionado um descanso lombar (Figura 13), que apoiava a pelve e o sacro em uma orientação fixa, permitindo mover a coluna lombar para a frente ou para trás mantendo sempre um ponto fixo. Na IV Dinastia o rei passou a utilizar a cadeira (Figura 14) como símbolo de poder e realeza, e tanto o banco, como o tamborete passaram a ser usados

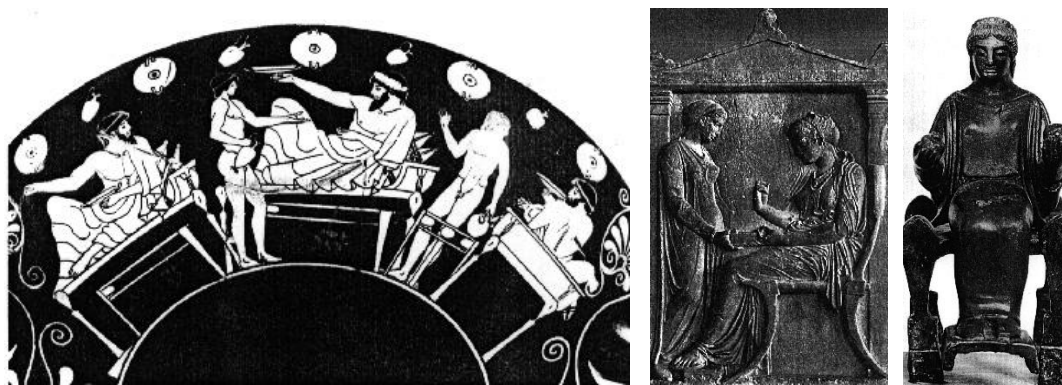
pela sociedade em geral. O “banco curvo” (Figura 15) é um exemplo de criatividade, desenvolvido no final da cultura egípcia. Não sendo claro se este elemento foi construído por razões estéticas ou funcionais supõe-se que a curvatura resulte da forma que o assento assume quando a pessoa nele se senta.

A “Era Antiga Mesopotâmia” seguiu-se à cultura egípcia, de que assume algumas influências, visíveis no mobiliário. Sabe-se que o povo mesopotâmico “viveu no nível do chão, em cima capachos e tapetes com pouco mais do que almofadas para dar apoio” (Hayward, 1975:248). Só os reis e a nobreza escapariam a esta prática (Figura 16)



**Figura 16:** Assento da nobreza – “Era da Antiga Mesopotâmia” | **Figura 17:** Cadeira – “Era do Mar Egeu” | **Figura 18:** Bancos e trono – “Era Minóica”  
Fonte: HAYWARD (1975) e BAKER (1966)

No período babilónico começam a surgir bancos simples de madeira com pernas arqueadas e também outros artefactos, como a mesa e a cadeira, que descrevem actos de refeições. A “Era do Mar Egeu” (3000-2000 a.C.) tornou-se um centro cultural para o desenvolvimento e aperfeiçoamento do suporte sentado, mais particularmente no que diz respeito à cadeira (Figura 17). A primeira civilização do mundo europeu – Minóica (2000-1000 a.C.) –, desenvolveu já elementos de vida urbana (Figura 18).



**Figura 19:** Ilustração do sofá – “Era Grega” | **Figura 20:** Cadeira clássica – “Era Grega” | **Figura 21:** Cadeira com descanso para os pés – “Era Grega”  
Fonte: BAKER (1966)

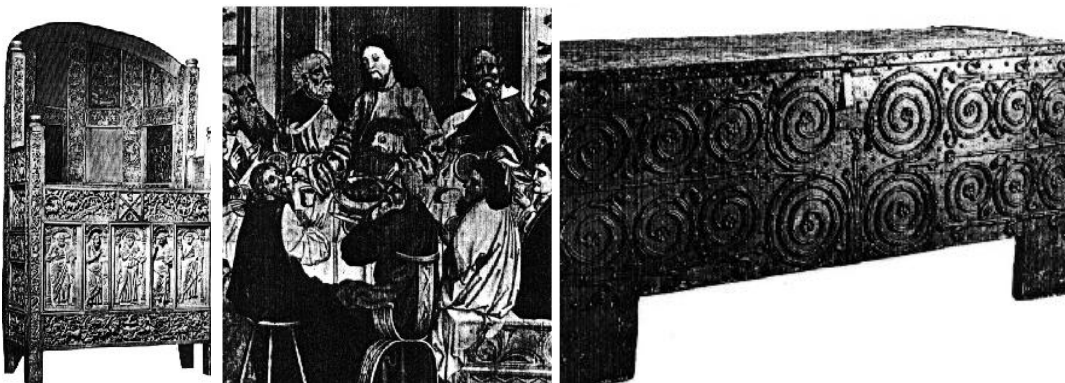
Na “Era Micénica” seria usada uma grande variedade de assentos como: os bancos, os tamboretos, os bancos altos que exigiam o uso de um banquinho, e as cadeiras com encosto movido com alguma facilidade.

A “Era Grega”, seria um período de sofisticação no projecto do assento, surgindo os sofás (Figura 19), elemento usado para dormir e para as refeições, reforçando a ideia de comodidade associada a esta civilização.

Os artesãos deste período produziram o “clássico projecto grego da cadeira” (Figura 20): uma cadeira com “costas largas horizontais na parte superior que rodeava os ombros da pessoa sentada” (BAKER, 1966:279). Os assentos eram leves no peso e poderiam ser movidos facilmente, oferecendo um novo tipo de apoio para as costas. O encosto percorria a coluna torácica e apoiava a volta dos ombros. Estas cadeiras tornaram-se a base do design no século XVIII, século XIX e século XX. O desenvolvimento dos artefactos que permitiam o sentar, no período grego, tinha a preocupação com a forma humana, principalmente no apoio das costas, sugerindo assim as primeiras noções de “conforto ocidental”. "A era clássica, no que se refere ao mobiliário e arquitectura, continuou sem uma pausa na Grécia e no mundo romano até a época de Constantino, e, embora interrompida por intervalos de tempo, a sua influência tem continuado até hoje" (Idem: 285).

Os bancos onde se colocavam apenas os pés (Figura 21) eram bastante usados sempre que as pessoas se sentavam em cadeira superiores, para o seu repouso, ou usados como trampolim para subir para os sofás. Como antes mencionado, os gregos faziam as suas refeições em poses reclinadas (nos sofás), sendo a comida colocada sobre o banco de pés. Uma vez terminada a refeição este elemento era empurrado para debaixo do sofá. Actualmente este apoio aos membros inferiores caiu em desuso, em parte porque algumas cadeiras ou sofás já o têm incorporado no seu projecto.

A noção de conforto contemporânea teria possivelmente origem na cultura grega apreciadora de lazer, sendo já usada a cadeira com um apoio mais confortável, permitindo o reclinar dos corpos. É com os gregos que a noção de apoio ao corpo sentado se desenvolve.



**Figura 22:** Cadeira – “Era Bizantina” | **Figura 23:** Banco – “Era Gótica” | **Figura 24:** Banco-arca – “Era Gótica”

Fonte: GEIDION (1948)

Na “Era Bizantina” e na “Era Medieval”, a tradição das artes clássicas ficaria completamente perdida. O banco do rei adoptou uma forma arquitectónica (Figura 22), geralmente maciça na construção e com as costas rectas. A cadeira passou a ser utilizada apenas por figuras de poder e autoridade, e o conforto deixou novamente de ser uma prioridade.

Na “Era Gótica”, a cadeira continuava ser usada apenas pelo poder, e o banco de três pernas (Figura 23) pertencia à sociedade em geral, no entanto o sentar era um assunto muito informal neste período, ou seja, as pessoas sentavam-se de forma amontoada sem respeitar a proximidade. O banco-arca (Figura 24) tornou-se popular neste período, por ter duas funções: sentar e guardar os pertences. Sendo essencialmente a esta última, que se deve a sua popularidade, devido à transitoriedade de residência que tinha a população deste período.

A evolução da cadeira esteve nas mãos dos monges, enquanto o homem comum fez uso, geralmente, de bancos de madeira bruta. Assim surgiram novos projectos, como a cadeira giratória, que apareceu pela primeira vez no séc. XIV.

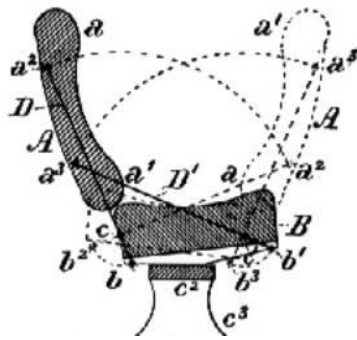
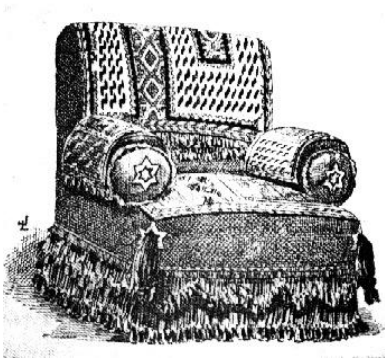
Em meados do século XVI a cadeira tornou-se uma peça de mobiliário comum em toda a Europa. Feita por marceneiros para os membros mais ricos e nobres da sociedade, o projecto da cadeira continuava a ser diversificado, muitas vezes para satisfazer os gostos da moda das classes privilegiadas. Começava assim a afastar-se da forma pesada e dura, usando uma construção semelhante à cadeira do período grego, integrando curvas fluidas e um encosto destinado a apoiar a pessoa sentada: "Foi o retorno de um padrão esquecido, para criar um suporte para o corpo, que permitia uma postura altamente relaxante. Postura e cadeira são um só" (GEIDION, 1948:301).

A "chaise longue" aparece como uma ressurreição do anterior sofá grego, e com elas renovadas noções de conforto e postura, baseadas no relaxamento e no apoio do corpo em repouso e sentado na posição vertical.

A cadeira tornou-se uma obra de arte, altamente considerada pela classe alta, que naquele momento era o único grupo que se podia dar ao luxo de a usar. A população em geral ainda usava os tamboretos e os bancos.

Com o surgimento da máquina, no séc. XIX, deu-se a divisão do espaço na habitação em quartos reservados para fins especiais, cada um com mobiliário específico. Assim, o que antes era do domínio da elite, começou a expandir-se para a sociedade em geral.

A poltrona (Figura 25) surge nesta época com bordas acolchoadas e materiais volumosos e assim a cadeira perde a sua forma anterior. A profundidade do assento para permitir uma posição sentada mais confortável e um descanso para os braços almofadados, são características de excelência que ainda hoje se mantém.



**Figura 25:** Poltrona – séc. XIX | **Figura 26:** Estudo da cadeira – “Era das Patentes” 1885 | **Figura 27:** Cadeira Breuer – 1928

Fonte: GEIDION (1948)

Nesta época muitas ideias surgiram, dando origem à “Era das patentes” no design mobiliário. O problema do movimento do corpo e da adaptabilidade e flexibilidade aliados ao projecto da cadeira (Figura 26) foram assuntos bastante explorados neste período. Relaxamento e conforto, como exigido pela nova classe média tornou-se o “Santo Graal”, para os designers de cadeiras.

O início do século XX foi um momento de revolta contra o movimento do mobiliário de Patentes. Os móveis estavam a tornar-se parte integrante da casa, no entanto, a sua forma assumia menor importância. A partir de, com a *Bauhaus School* 1920, são os arquitectos que assumem o projecto da cadeira. Eles aproximaram-se da cadeira como forma e não tanto como unidade funcional. A partir desse momento os designers já não são artesãos anónimos, mas personalidades socialmente valorizadas.

Marcel Breuer, estudante na Bauhaus integrou no seu projecto o aço tubular (Figura 27), permitindo curvas suaves para imitar o estilo anterior de ‘bentwood’. “Ao contrário do mobiliário de Patentes americano com a sua mobilidade mecânica, este tipo de cadeira utiliza a capacidade de resistência e a elasticidade de materiais para proporcionar um pouco de flexibilidade (idem: 492).

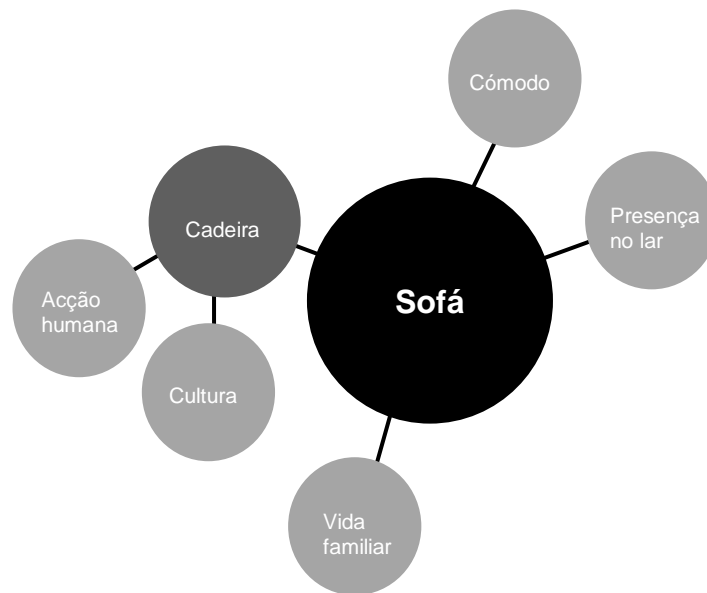
Outros designers marcantes foram Charles e Ray Eames, que aperfeiçoaram uma técnica de moldagem de madeira (Figuras 28 e 29) que usavam para desenvolver os seus projectos.



**Figura 28:** Eames Plywood – 1940 | **Figura 29:** Eames Loungue chair – “Era das Patentes” 1956

Fonte: eamesgallery.com/

O design industrial começa a assumir-se como uma profissão; o mobiliário torna-se acessível às massas e a cadeira passa a comunicar com o seu público, expondo a riqueza, estilo e personalidade do seu usuário, fazendo parte da sua vida. Segundo Walter Benjamim, “*todas as superfícies dos assentos antigos, estão mais próximas do chão que os nossos (...) Nesta terra, que, mais tarde que todas as outras, acolheu as artes visuais – escultura e pintura –, um génio construtor definiu a mobília (...) São todos acessíveis; como genius loci, neles moram ainda hoje, os proprietários porque foram há séculos, de facto, possuídos*” (apud PINTO RIBEIRO, 1997:16) Benjamim refere que o mobiliário anterior à era industrial, tinha um sentido mais emocional, por se relacionar directamente com o proprietário.



**Esquema 14:** Resumo dos pareceres relacionados à cadeira e ao sofá  
 Fonte: Desenvolvido pela autora (2010)

No questionário realizado por Csikszentmihalyi e Rochberg-Halton em 1974, o tipo de objecto doméstico mais especial referido pelas pessoas foi o mobiliário. Uma das razões apontadas pode ser o conforto proveniente destes objectos, no entanto, no caso da cultura Japonesa ou Hindu, de um modo geral, dispensam o uso de mobiliário, e mantêm o conforto nas suas casas. Assim a noção de conforto associada às cadeiras não é totalmente verdade, elas representam características de hábitos de uma cultura e pressupõem um determinado estilo de vida e de estabilidade.

As cadeiras, assim como o mobiliário em geral, são produtos de uma actividade psicológica, e em parte, diferem dos outros objectos por serem aqueles que mais facilmente são exibidos, traduzindo a energia psicológica das pessoas.

Uma variação da cadeira, muito usual nos dias de hoje é o sofá, que, como foi dito anteriormente, surgiu na “Era Grega”. Acentuando a ideia de comodidade, ele difere de cadeira ou do banco por ter um carácter mais sedentário, enquanto o banco traduz um

carácter mais nómada. Actualmente o sofá está presente na maioria das casas do ocidente, como símbolo da vida familiar doméstica.

#### 4.5.2 O corpo no assento

Na peça de teatro *Suz/o/Suz*, quando as pessoas entravam na sala as cadeiras eram inexistentes, o que tornava a situação desagradável, porque não se tratava de uma relação na qual as posições estão pré-fixadas, permitindo segurança e conforto para observar, apenas. A acrescentar a este desconforto a peça começava com um ruído forte de motosserra, e homens a descenderem semi-nus por cordas do tecto. Para as pessoas não havia maneira definida de protecção, restava apenas estar atento, ou agarrar uma pessoa ao seu lado, correndo o risco de ser um estranho. A tensão provocada era muito grande. Este espectáculo evocava assim, questões como a ruptura de regras sobre como colocar-se num espaço público. Ele colocava a pessoa em contacto com situações que, por norma, ela evita no quotidiano, como a de ser tocado por estranhos (1991).

Canneti entende a necessidade que a pessoa tem de manter uma certa distância física de estranhos como temor de ser tocado pelo desconhecido. Esse temor gerou as distâncias criadas pelo homem em torno de si. A maneira de uma pessoa se mover em espaços público também corresponde a esses medos (1983). Lida completa afirmando, que os seres humanos possuem um espaço pessoal, como o território animal, geograficamente demarcado e defendido.<sup>7</sup> O território humano, diferente do animal está em torno do corpo, no entanto, podem surgir conflitos no contacto entre pessoas de culturas diferentes, devido à variação da percepção de espaços pessoais (1990).

As pessoas podem então, marcar território através do local que escolhem para se sentar. Se uma pessoa se senta na ponta do sofá está a abrir duas hipóteses: ou quer ficar isolado, ou dá hipótese de alguém se sentar nele também, por outro lado, se alguém se senta no centro do sofá, exclui uma aproximação, conforme sugere Flora Davis. A posição que a pessoa escolhe para ocupar, quando em grupo, pode expressar também, outros aspectos das relações. Flora Davis fala de estudos que demonstram que pessoas, em situações competitivas, geralmente sentam-se de frente uma para a outra; no caso de ser cooperação, sentam-se lado a lado; tratando-se de uma conversa comum, a posição faz-se em ângulo recto (1979:92).

As posições do Homem – estar de pé, sentado, ajoelhado, deitado e acocorado – expressam algo determinado. Como se pode verificar no texto referente à história do assento, o poder e os cargos desde sempre criaram para si mesmos, posições fixas tradicionais. Assim da maneira como as pessoas se posicionam é fácil deduzir a diferença do seu prestígio.

---

<sup>7</sup> Territorialidade: conceito baseado em Altman, pg.30

*“É possível falar ombro a ombro, todos de pé, mas sentados é outro problema protocolar instintivo (...) Recebe-se de pé. Sentar-se é uma promoção à dignidade respeitável. Sentar-se estabelece intimidade, confiança e igualdade” (CAMARA CASCUDO, 1987:49).*

Para Canetti a pessoa sentada desperta um sentimento de permanência; a pessoa em pé transmite grandeza e independência, está livre e não se apoia em nada; a pessoa deitada parece presa de uma forma passiva, não está livre em parte alguma, apoiando totalmente o corpo; a pessoa sentada, por fim, representa peso e duração. Vista em conjunto com as finas pernas da cadeira, a pessoa sentada realmente parece ser mais pesada, no entanto, quando sentada no próprio chão a visão é diferente, e tal acontece por a terra ser mais pesada e mais densa do que qualquer criatura, uma pressão contra ela não tem peso algum. Nas tribos em África, o acto de sentar no chão é o mais usual, já que remete a motivos espirituais ligados à terra e também a motivos sociais, agregadores de ritos culturais (1990:28).

“De quem está de pé espera-se uma multiplicidade de coisas, ao contrário de quem está sentado, se espera que permaneça sentado” (1983:434). A posição sentado exige actividade muscular do dorso e do ventre para manter essa posição. Praticamente todo o peso do corpo é suportado pela pele que cobre o osso ísquio nas nádegas. O que proporciona um consumo de energia de 3 a 10% maior em relação à posição horizontal.

O assento seria, segundo Lida, uma das invenções que contribuiu para modificar o comportamento humano, sendo que na época actual as pessoas passam mais de 20 horas diárias sentadas ou deitadas. Desse ponto de vista, é passível dizer que a espécie humana, Homo-Sapiens, deixaria de ser um animal erecto, Homo-Erectus, para se transformar num animal deitado, Homo-Sedens. Lida afirma ainda que a posição sentada é aquela que mais afecta a coluna vertebral, encontrando assim dois tipos básicos de postura: a postura erecta, onde a coluna fica na vertical e a postura relaxada, na qual o dorso não fica tão tenso (1990:144).

Neste sentido o corpo assume, uma entidade importante a ser estudada no acto de sentar. Como refere Pinto Ribeiro “o corpo não é um receptáculo onde se podem colocar atributos tais como alto, baixo, forte, magro; não é uma esfera onde se circunscreve o ser num determinado tempo, mas é uma energia, onde se inscrevem circulações, substâncias, forças, pigmentações, comportamentos resultantes de treinos, de técnicas e de linguagens a que se está permanentemente sujeito.” (1997:7) O autor afirma ainda que não existem corpos padrões, como se pode verificar na fisionomia que difere de cultura para cultura, assim como a pigmentação, o género e até a orientação sexual. O comum em todos os corpos é a existência de forças criadoras de expressão que diferem em cada um, como se pode verificar nos corpos multiculturais, onde é possível detectar diferenças de comportamento e funcionamento (idem).

O percurso temporal que estas forças foram criando é recente: vai do corpo abstracto e desmaterializado ao corpo enérgico e corporal, ou seja, é um percurso que cada vez mais



acentua a ideia “do corpo para si”, onde o valor do “eu” sobressai ao valor do corpo físico, considerando o recurso à intervenção do corpo como energia expressiva que se deve à descoberta do valor comunicativo do próprio corpo, à descoberta da constituição do próprio corpo (idem:8).

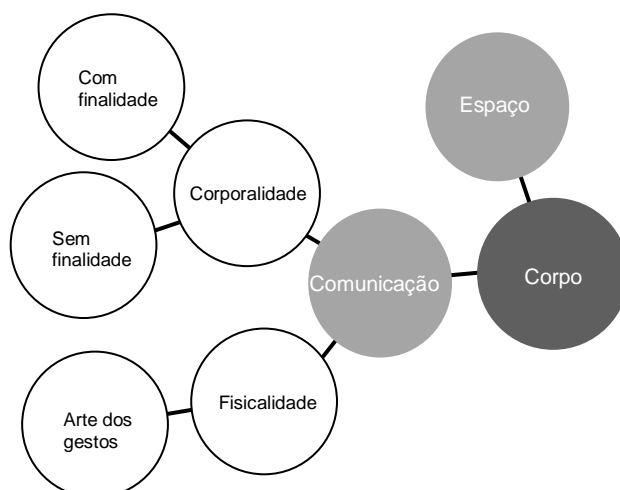
Segundo Pinto Ribeiro “há objectos, que, embora funcionando como adereços ou cenários, adquirem, pelo recurso a que são sujeitos, valores de metáfora denotativos deste percurso” (idem:11). Exemplo de um objecto denotativo deste percurso é a cadeira:

*“As cadeiras não são todas iguais, não assumiram todas as mesmas funções simbólicas e cénicas, mas constituem uma presença metafórica indicativa da relação destas Artes com o seu tempo” (idem:12).*

Por um lado a cadeira supõe uma série de acções inequivocamente humanas, como os ritos sociais – as refeições, as conversas, a leitura e a escrita – simbolizando assim a presença da comunicação humana; por outro lado a cadeira funciona na lógica das artes modernas e contemporâneas. No entanto, na África, a cadeira é

*“uma das articulações de um complexo sistema de pensamento construído sobre as relações que unem: terra, deuses, antepassados, sociedade, mitos individuais, rituais, acções quotidianas, material, objecto, palavra” (PIRSON, 1990).*

Ao considerar, segundo Paul Valéry, que o corpo se designa de três maneiras: os domínios do atlético, do espontâneo e do quantitativo; pode afirmar-se que o “quarto corpo” se enquadra nos valores da performance corporal, em que a forma possibilita a arte dos gestos e dos movimentos, um domínio onde a fisicalidade é organizada, com a intenção de construir um código, passível de ser interpretado. A comunicação do corpo, por sua vez, divide-se em duas formas distintas: a primeira é derivada da fisicalidade, e portanto da performance, que corresponde ao domínio do informal e característico (apud PINTO RIBEIRO, 1997).



**Esquema 15:** Conceitos associados ao corpo no assento  
Fonte: Baseado em Pinto Ribeiro(1997)

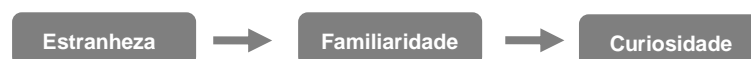
Dela são exemplos todos os movimentos espontâneos de resposta corporal, em que os gestos não têm uma finalidade; a segunda deriva da corporeidade e corresponde a todas as formas organizadas de movimento com propósitos comunicacionais e expressivos, em que os gestos têm uma finalidade. Assim pode considerar-se que o acto corporal quotidiano pode ser encarado como um valor de performance do corpo, que o incorpora como sujeito e objecto do problema.

#### 4.6 Reinterpretações de cadeiras ícones

“ Há anos sem conta que arquitectos e designers de todo o mundo projectam milhares de modelos de cadeiras e poltronas, todos diferentes todos inventados” (2008:101), afirma Munari. Alguns destes artefactos tornaram-se ícones do design, como a cadeira “Vermelha e Azul” de Gerrit Rietveld (1917) ou a cadeira Model No.14 de Michael Thonet (1855), outros revelaram-se intemporais como os arquétipos. A intemporalidade que estes assentos adquiriram, deve-se sobretudo às reinterpretações que deles foram feitas, numa tentativa de melhor se adaptarem aos dias presentes ou a situações específicas, como a deslocação de um destes assentos para o espaço exterior, em que a reinterpretação teria de ter cuidados ao nível do material empregue, ou numa situação que apelava à criatividade e novos contextos, as exposições.

A qualidade, a funcionalidade e a forma do assento são outras razões que explicam as reinterpretações, ou ainda o seu carácter simbólico, como no caso da cadeira “Vermelha e Azul”: este projecto apresenta uma surpreendente elementaridade com a repetição das peças, era um conjunto de intersecções horizontais e verticais, que fez do objecto o referente tridimensional dos pressupostos do neoplasticismo, e que segundo o Rietveld, era de fácil construção devido á padronização das peças e constituía no espaço uma leveza visual, (CUNCA, 2006:215); ou no caso da cadeira Model No.14: um assento que preconizava as exigências da produção em série, onde as peças que a constituíam eram reduzidas à sua elementaridade estrutural, possibilitando assim a compactação das embalagens, reduzindo o peso e baixando o custo (idem:58). Os assentos arquétipos são aqueles que admitem maior carga histórica, remetem para um período histórico, ou relembram alguma memória do passado.

As reinterpretações que se seguem dizem respeito a ícones do design, cadeiras que fizeram história pelos seus autores, pelas suas formas, pelas suas funcionalidades, entre outras. Neste contexto pretendem-se analisar como essas reinterpretações foram conseguidas. Em comum, estas leituras transmitem o mesmo esquema:



**Esquema 16:** A ordem de sentimentos da pessoa perante uma reinterpretação

Fonte: Autora (2010)

São objectos que num primeiro contacto comunicam um sentido de estranheza, mas, por serem ícones, despertam a familiaridade nas pessoas, estimulando assim, a curiosidade pela interacção.

Jurgen Bey no projecto Kokon-lambrizing para o Centraal Museum Utrecht em Abril de 2004 desenvolveu Covered, onde reinterpreta várias peças de mobiliário, entre elas a cadeira “Vermelha e Azul”. As peças são envoltas em fibras sintéticas criando uma pele suave e elástica, como se de uma teia de aranha se tratasse, disfarçando o mobiliário e produzindo novas formas. Assim a cadeira “Vermelha e Azul”, continua a ser reconhecida, ganhando no entanto, outra expressão.



**Figura 30:** Kokon-lambrizing: Cadeira “Vermelha e Azul” – Jurgen Bey

Fonte: [http://www.jurgenbey.nl/pdf\\_create.php?id=11](http://www.jurgenbey.nl/pdf_create.php?id=11) (2010)

Ainda outro projecto desenvolvido por Bey no sentido das reinterpretações é Oranienbaum, para a Droog Design em Janeiro de 1999, sob o tema Chairs-in-in-Row. O conceito deste projecto baseava-se numa situação: uma árvore caída pode servir como um banco. Assim o designer adicionou costas de cadeiras clássicas, entre elas a Model No.14, ao tronco caído, cruzando desta forma cultura e natureza, em que o tronco é o assento e os elementos visíveis das cadeiras são as costas, tornando a árvore uma peça de mobiliário.



**Figura 31:** Oranienbaum: Cadeira Model No.14 – Jurgen Bey | Droog Design

Fonte: [http://www.studiomakkinkbey.nl/list/products/4014\\_tree\\_trunk\\_bench](http://www.studiomakkinkbey.nl/list/products/4014_tree_trunk_bench) (2010)

A reinterpretação de Niels van Eijk, é Cow Chair, um projecto para a Droog Design em 1997, que foi desenvolvida sob um material à base de pele de vaca, usando a cadeira apenas como molde da sua leitura. O couro não tratado, é esticado em torno da forma da cadeira quando molhado, passando em seguida para a fase de secagem durante uma semana, adquirindo assim a forma sólida da cadeira, de seguida a cadeira que serve de molde pode ser retirada permanecendo apenas a pele de vaca seca como assento.



**Figura 32:** Cow chair | Droog Design

Fonte: [www.droog.com/products/furniture/cow-chair/](http://www.droog.com/products/furniture/cow-chair/) (2010)

Em relação aos arquétipos, Maarten Bass é um exemplo de excelência, ele faz uma leitura de algumas cadeiras, revestindo-as com chama, alterando a sua identidade e afirmando a sua autoria. Nas Smoke chair produzidas para a Moooi, o cuidado em preservar a integridade estrutural e a funcionalidade estiverem sempre presentes. Num primeiro momento, a cadeira é revestida por um material elástico, que preserva a sua estrutura; de seguida, é literalmente colocada sobre chamas, e só após a aplicação de um revestimento époxi, é conseguida a sensação de sentar sobre madeira queimada.



**Figura 33:** Smoke chair | Mooi

Fonte: [www.couchkarma.com/?attachment\\_id=1565](http://www.couchkarma.com/?attachment_id=1565) (2010)

Num contexto mais recente e nacional a designer Rita Machado (2010) projectou o arquétipo de uma poltrona para a Munna. Este assento é totalmente revestido a veludo rosa pálido, e proporciona uma experiência sensorial, que eleger a rosa como elemento de encantamento deste projecto, ou seja, a poltrona exala um “leve aroma a rosas, resultado de uma efusão inovadora aplicada no tecido que e reveste, esta criação recorda as tardes de Primavera onde uma leve brisa sopra o odor das plantas a desabrochar. À semelhança da Primavera que nos envolve em aroma, alegria e cor, esta poltrona ilustra os ambientes de encanto e autenticidade.” (MUNNA, 2010)



**Figura 34:** Rose Armchair | Munna Design

Fonte: <http://www.munnadesign.com/> (2010)

Decompression Chair, é um exemplo um pouco distante daqueles aqui representados, ou seja, este artefacto, não diz respeito a um produto, mas antes a uma pesquisa. Matali Crasset pensou sobre a metamorfose de uma peça de mobiliário: a cadeira de madeira padrão, que se torna numa poltrona. A cadeira que tem um espécie de mochila, um parachutista inflável e assim se torna numa cadeira de couro. Este projecto foi concebido como parte do "Flat-Flat", Projeto para o Interieur Foundation. Neste projecto a reinterpretação passou pela junção da cadeira padrão e a forma da poltrona padrão. Se a cadeira e a forma do insuflável não fossem padrões, mas sim novas formas, dificilmente seria uma reinterpretação.



**Figura 35:** Decompression chair – Matali Crasset | Flat Flat

Fonte: [www.interieur.be/](http://www.interieur.be/)

Existem inúmeras reinterpretações feitas actualmente, no entanto, é necessário perceber que uma reinterpretação não é um redesign, já que um redesign na sua génese está intimamente ligado à técnica e à performance de um objecto em termos técnicos. Considerando um upgrade da versão de um programa, é aversão dois de um objecto que não cumpria a sua função na totalidade. Por outro lado, está também ligado aos mecanismos de cultura, metamorfoseando-se de acordo com o tempo em que existe.

A reinterpretação está relacionada à antropologia, ou seja, à formação de novos amálgamas culturais, ou aculturações. No entanto, existe pouca informação relativa aos mecanismos envolvidos nesta formação. Hallo (1945) e Gillin (1945) utilizaram conceitos de aprendizagem e Barnet (1952) utilizou os princípios da percepção. Hallo, concluiu que só existe aprendizagem quando há incentivo, ou seja, o contacto com a cultura não é suficiente para o processo de novos sistemas culturais. No entanto, deve-se ter em conta que os itens culturais devem ser emprestados, apenas a pessoas com potencial para os adoptar. Bourguignon, coloca a questão: o que ocorre quando um material é emprestado? Segundo Hallo, antes de tudo deve-se conhecer a “base” da cultura, para se perceber as alterações. Depois de entendida a cultura base e emprestado o material, desenvolve-se uma amálgama na cultura. Neste processo pode sempre existir retenções, que podem ser denominadas: inalteradas, quando o material emprestado não é modificado; modificações internas, quando as alterações são praticamente imperceptíveis; reinterpretações, e outras formas. As reinterpretações, condição que interessa a este estudo, é, segundo Bourguignon, uma adopção de um elemento de uma cultura para outra, com a função de mudança, a fim de ser incorporada no modo de vida dos mutuários (1949).

Dentro da reinterpretação existem dois tipos diferentes: as retenções, que são alteradas a partir de um período anterior, para adquirir uma maior coerência com os padrões actuais; e os materiais emprestados de uma cultura diferente. Segundo Barnet, um determinado elemento não deve ser mudado todo de uma vez, porque assim, as semelhanças com a base serão imperceptíveis e desta forma, não poderá ser uma reinterpretação, já que este conceito deve associar-se sempre ao seu elemento base. Pode dizer-se então, que a mudança cultural é um assunto delicado, já que pode apresentar um problema, quando mal executada. Mas, ao pensar-se nos seres humanos, a reinterpretação assume um papel de processo psicológico natural (1952).

Focando agora o processo de reinterpretação, pode dizer-se que é algo que implica a participação activa de um grupo, tal como o uso de certos objectos de uma nova maneira. Este processo pode, ainda, dividir-se em duas subcategorias: por um lado, aquelas que derivam de uma cultura antiga, ou seja, retenções modificadas; por outro lado, aquelas que derivam da cultura, nas quais o contacto estabelecido é essencial, não podendo no entanto, actuar sozinho.

Pode então considerar-se que a aculturação sempre transpareceu uma dinâmica universal ao longo dos tempos, albergando dois termos essenciais: reinterpretação e retenção. É também

através dela, que se pode adquirir novas informações: relativas às reconstruções arqueológicas, numa tentativa de perceber o passado e relativas aos empréstimos culturais, numa tentativa de perceber outras culturas.

Assim, o principal valor de reinterpretação é a possibilidade de compreender o aparente paradoxo entre estabilidade cultural e dinâmica cultural. Em forma de consideração: o redesign caminha em frente, sempre; enquanto a reinterpretação caminha em qualquer direcção.

## Parte III – Estudo de Caso: Guimarães

O actual panorama de integração dos mercados marca uma fase de transição para a actividade do design, onde o conhecimento passa a ser muito mais comprometido com a transversalidade entre áreas de conhecimento. Além disso, o design hoje interage não só com as materialidades resultantes dos processos de industrialização, mas também com as imaterialidades oriundas dos novos processos económicos, sociais e culturais. Este conceito está directamente relacionado à noção estratégica de design.<sup>8</sup>

A abordagem do território pela visão do design estratégico propõe pensar a cidade a partir de um olhar transdisciplinar, e desta forma efectiva-se como uma acção capaz de acrescentar valor e permitir a compreensão e o envolvimento dos mais diversos segmentos sociais, a fim de transformar o espaço urbano num símbolo colectivo e significativo da cultura local, traduzindo sustentabilidade económica e social.

A cidade de Guimarães, importante referência histórica de Portugal é o objecto de discussão do presente estudo, escolha que se justifica por Guimarães ser um território com uma forte identidade histórica, em que cada lugar representa um episódio da narrativa de Portugal e onde a população carrega consigo um grande sentimento de orgulho da cidade, deste modo seria um desafio encontrar neste território *lugares problemáticos* e (re)activá-los.

Por outro lado Guimarães será Capital Europeia da Cultura 2012 (GCEC2012) e pretende que esse evento para além de conduzir inúmeros turistas à cidade a coloque no panorama europeu, desta forma, terá de induzir nos visitantes o sentimento de prazer e não de satisfação, para que o regresso destes seja breve e desta forma o conceito de GCEC2012 se prolongue para além do ano 2012. Neste sentido, acredita-se que tal situação enquadra-se como ponto de intervenção no âmbito do design estratégico.

Pretende-se com o presente estudo esclarecer alguns pontos a respeito da história e identidade da cidade, apresentar as patologias dos espaços de Guimarães, assim como possíveis soluções no âmbito do design, tendo em vista a problemática do lugares.

### 1.Contexto

#### 1.1 Território

Guimarães é a cidade mais importante da região do Vale do Ave e possui um importante parque industrial. A sua identidade organiza-se segundo duas referências: a fundação da nacionalidade e a indústria. Em 1884 Alberto Sampaio escreveu no relatório da Exposição Industrial de Guimarães: “ Se o concelho de Guimarães foi o berço da *monarchia*, também o tem sido de muitas e variadas indústrias. Todos conhecem a celebridade de Guimarães, na fabricação de tecidos de linho, em curtumes e cutelaria” (SAMPAIO, 1884 apud MARQUES 1888).

---

<sup>8</sup>Noção estratégica de design: conceito desenvolvido com base em Meroni, pg.9



No entanto, as características básicas do modelo territorial do Vale do Ave, estão também presentes no espaço que integra o concelho de Guimarães: dispersão da habitação e do emprego; podendo ser consideradas como dois importantes factores de composição do território.

No que diz respeito ao edificado, a grande envolvência espiritual da cidade levou à construção de igrejas (São Paio, Santiago e a do São Miguel do Castelo).

Em finais do séc. XIV, D. João I ordenou a destruição da cerca alta, fundindo desta forma os dois pólos da vila num único e após o séc. XV a fisionomia da zona intramuros já pouco mudara, destacando-se a construção do Largo João Franco. Será a partir do séc. XIX que a cidade irá sofrer grandes mudanças devido ao grande desenvolvimento económico da região e as novas ideias urbanísticas (anexo 5).

A 15 de Julho de 1884 chegava o primeiro comboio à cidade. Esta inovação trouxe profundas consequências ao desenvolvimento urbano da cidade. A implantação da estação em terrenos da Quinta de Vila-Flor, transformou esta zona numa imediata urbanização de toda essa área, visível ainda na actualidade como uma das áreas do centro mais urbanizadas. A cidade ganha assim uma nova área de expansão, ultrapassando a barreira industrial da zona de couros, aproximando-se da Penha.

O início do séc. XX e o crescimento da cidade justificaram a construção de novos edifícios de âmbito concelhio, entre eles um mercado municipal e uns Paços do Concelho, e também novas moradias que se distanciavam cada vez mais da cintura amuralhada da cidade, definindo novos limites urbanos.

## **1.2 Identidade**

Em 1884, Guimarães vive uma singular renovação cultural para a qual contribuíram Francisco Martins Sarmiento, o arqueólogo da Citânia de Briteiros e do Castor de Sabroso; Alberto Sampaio, homem de letras ligado à geração de 70; o historiador João Gomes de Oliveira Guimarães, Abade de Tagilde e o Padre Ferreira Caldas que com os seus escritos contribuíram de uma forma decisiva para as actuais referências à época.

A partir de todo este investimento cultural e histórico, Guimarães tem construído uma forte e sólida imagem turística associada ao Centro Histórico Património da Humanidade, declarado pela UNESCO em 2001.

Nesse sentido, a cidade dispõe actualmente de um leque muito diversificado de produtos de apoio à promoção turística, todos eles ancorados na imagem do centro histórico (e do Castelo de Guimarães enquanto ícone) e do próprio logótipo da UNESCO. Guimarães tem visto, assim, aumentar a sua notoriedade e capacidade de atrair visitantes de forma crescente, sendo que na última década, a procura tem tido uma clara tendência de crescimento.

Importa então começar por sinalizar qual a imagem tradicional de Guimarães. Este ponto de partida parece fazer sentido atendendo à forma como a cidade vem, desde há muito tempo,

construindo uma sólida imagem em torno do “peso que a antiguidade assume enquanto característica identitária” (Fortuna e Peixoto, 2002: 6).

Em Guimarães verifica-se uma certa continuidade na manutenção da essência desta imagem (antiguidade). Fortuna e Peixoto chamam ainda a atenção para a forma como “Guimarães promove e rememora anualmente a sua identificação à história nacional” (2002: 17) num conjunto de festas e comemorações populares ainda hoje muito presentes na vida da cidade (como as “Comemorações do dia 24 de Junho – dia de Portugal”, celebrando a batalha de São Mamede e as “Comemorações do 1º de Dezembro, em que é louvada a Restauração da Independência e prestada homenagem à estátua de D. Afonso Henriques).

A par do alargamento das práticas recreativas e de lazer, um dos caminhos que se tornou mais popular nas últimas duas décadas tem que ver com os “processos de patrimonialização”. De um modo geral, estes incidem sobre os centros históricos urbanos que, desta forma, rapidamente adquirem uma aura icónica, particularmente favorável à construção de uma certa imagem de cidade – intimamente associada a uma certa ideia de património e memória urbana que estes espaços carregam. (Peixoto, 2004)

Desde meados dos anos 80, com a criação do Gabinete Técnico Local, desenvolveu-se o interessante processo de reabilitação do Centro Histórico de Guimarães – assente em duas ideias fortes: por um lado, manter a “autenticidade” do lugar, nomeadamente recorrendo à utilização de materiais e técnicas de construção tradicionais, e, por outro, procurar manter a população residente, dotando-a de melhores condições de habitabilidade e evitando processos de *gentrification* (Aguiar, 2000) –, é no entanto de evidenciar “a importância do património na formação de novas economias urbanas, nomeadamente o papel que ele assume no contexto da indústria turística, e na promoção das imagens das cidades” (Peixoto, 2004: 9-10).

A justaposição dos logótipos “património da humanidade” e “município de Guimarães” deve ser assim entendida como um elemento mediador, que facilita a rápida associação e reconhecimento do valor excepcional do centro histórico.

Por um lado, assistiu-se nos últimos anos ao desenvolvimento e consolidação de uma importante indústria de turismo urbano-patrimonial na cidade, desde logo ao nível do município que tem apostado fortemente na consolidação e ampliação da gama de serviços prestados pela Zona de Turismo de Guimarães (ZTG), que se mantém numa busca permanente de inovação na apresentação do produto turístico “Centro Histórico Património Mundial”. A título de exemplo, verifica-se a importância que assume hoje o site da ZTG ([www.guimaraesturismo.com](http://www.guimaraesturismo.com)), criado em Abril de 2004.

Durante as pesquisas de campo à cidade, foram realizadas conversas e entrevistas com a população local e com comerciantes da cidade de Guimarães. Aos entrevistados foi solicitado que se destacasse uma característica positiva e uma negativa da cidade, e também que se

pontuassem quais as expectativas de mudanças e melhorias, tendo em vista o facto de a cidade vir a ser Capital Europeia da Cultura em 2012 (anexo 3).

As respostas foram organizadas em dois grandes grupos: população e comerciantes, sendo o primeiro dividido em faixas etárias (jovens, média idade e idosos). Foram entrevistadas ao todo 30 pessoas, sendo destas 12 jovens, 5 de média idade, 9 idosos e 4 comerciantes. É importante ressaltar neste momento que tal amostra mostra-se inexpressiva para um estudo com tamanhas proporções, no entanto o intuito desta foi o de proporcionar um primeiro contacto com a problemática.

Em relação à característica positiva da cidade as respostas foram unânimes, sendo a história o ponto mais destacado, referida muitas vezes como “o berço da nação”. Os comerciantes queixaram-se muito do vandalismo e da falta de turistas no centro histórico da cidade. Uma comerciante atribui este facto ao deslocamento de alguns eventos que anteriormente ocorriam no centro histórico e agora acontecem no Centro Cultural Vila Flor. Entre os jovens, a grande queixa é “a falta do que fazer”. Reclamam que a cidade não entretém a população jovem, mas reconhecem o valor histórico local. Entre os entrevistados de média idade, a grande reclamação foi o desemprego, e sendo questionados a respeito da principal actividade económica da cidade, a maioria respondeu que é o turismo. Os idosos destacam o vandalismo como uma das principais problemáticas, com destaque para a zona central da cidade e da região do castelo no período da noite.

A população de uma forma geral é bastante solícita e orgulhosa de sua cidade. Concorde em alguns pontos, sendo o de maior conflito a questão da modernização dos espaços urbanos (muito bem aceita pelos jovens e pela média idade e mal vista pelos idosos). Outro ponto importante detectado nas entrevistas foi a falta de conhecimento das acções relativas a 2012, quando a cidade será a Capital Europeia da Cultura.

Os actores entrevistados referem que os factores que estão na origem da formação desta imagem negativa (vandalismo, tédio e o desemprego) prendem-se com o abandono nocturno do castelo, que se torna num palco de tráfico de droga, prostituição, toxicodependência; com uma população com um baixo nível de instrução e um baixo estatuto sócio-económico, bem como com as questões arquitectónicas (degradação e falta de qualidade no edificado, degradação do espaço público).

Por sua vez, o grupo de actores do poder político tem vindo a desenvolver uma constante tentativa de modernização da cidade, tendo como forte objectivo a manutenção da população residente. Para compreender os interesses e objectivos deste grupo de actores foi necessário o estudo de documentos e projectos relacionados ao evento e também entrevistas estruturadas com autoridades locais.

A primeira entrevista foi com uma personalidade de um cargo cultural de grande importância na cidade: Sr.<sup>a</sup> Isabel Maria Fernandes, directora do museu Alberto Sampaio. A directora salientou a dinâmica da cidade, quando referiu o dinamismo com as instituições e as

parcerias existentes em Guimarães que possibilitam uma maior amplitude de eventos. Isabel Fernandes ressaltou ainda o conceito de património quando afirmou que Guimarães “...é má mãe e boa madrastra.”, querendo com isto dizer, que os turistas (exterior) são sempre bem acolhidos, no entanto, os residentes (interior) nem sempre se encontram satisfeitos. Contudo, “o orgulho desta gente é único é em Portugal!” exclama com altivez Isabel Fernandes. O seu relato sobre o museu é bastante positivo, desde o cardápio que este apresenta até à parte educativa que alberga. No entanto, realça a dificuldade em acolher todo o público esperado. Não sendo excepção, o museu é um ponto de dinamismo da cidade, como exemplo disso, a flexibilidade de horários sazonais, em épocas altas: nesta altura o seu horário estende-se ao período nocturno até às duas horas da manhã, e como testemunha Isabel Fernandes, neste período as visitas duplicam. Guimarães por ser uma cidade de dimensões reduzidas, consegue visitar-se numa manhã, como refere Isabel Fernandes, no entanto a importância da permanência nocturna do turista é importante, para vivenciar todos os períodos diários da cidade, visto esta poder oferecer uma dinâmica diária com forte diversificação.

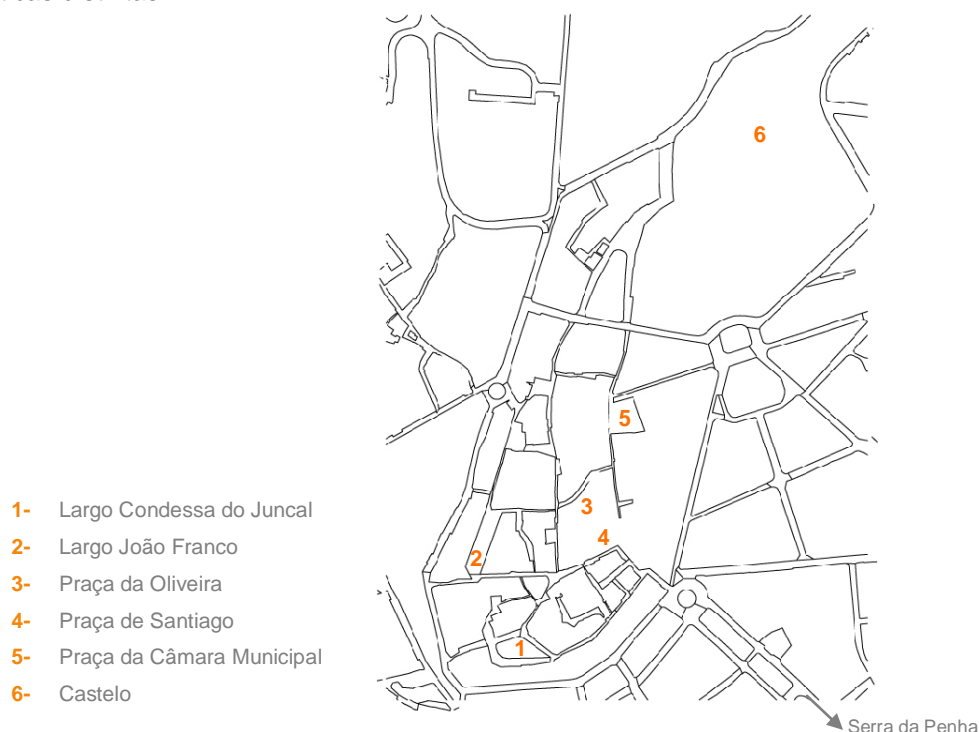
Tendo em vista um parecer dos turistas sobre a cidade, já que estes constituem um forte investimento, analisaram-se os registos recolhidos pela ZTG. No ano de 2007, a cidade registou um número recorde de visitas aos Postos de Turismo, com um aumento de 37.9%, comparativamente ao ano anterior (ZTG, 2008), situação igualmente verificada na ocupação hoteleira. Deve-se, porém, ter sempre em consideração que o número de visitantes será sempre maior que o número de turistas e que a evolução de uns e outros estão intimamente ligadas.

Nesse sentido e com base no presente estudo, pode considerar-se que um turista nesta cidade procura ser surpreendido pelo lado positivo e pela busca pelo entretenimento, através de eventos, actividades, atracções; pela história do território e sua relação com mundo, algo que Guimarães possuiu, mas não o coloca da melhor forma à disposição do espectador; o espectador procura a beleza natural, que em Guimarães está intrínseca à cidade; procura a singularidade, que é visível nos actores residentes, mas é reduzida nos limites pouco definidos da cidade, e por último, mas não menos importante, um espectador não pode sentir satisfação, este sentimento leva à não mais procura do lugar, por se encontrar satisfeito, isto é, o espectador tem de sentir prazer, para que o lugar seja por si visitado inúmeras vezes e com significado.

## 2. Construção da problemática

### 2.1 Lugar de intervenção

Com base no resultado de uma pesquisa de campo, que englobou técnicas como: questionários, observação directa, fotografia e vídeo bem como de uma pesquisa bibliográfica específica sobre Guimarães, concluiu-se que a zona intramuros do centro histórico da cidade (anexo 7), era um espaço com bastante potencial, mas que, no entanto, reunia o maior número de *lugares problemáticos* da cidade. Esta zona é constituída por seis praças, todas elas com características distintas.



**Figura 36** – Mapa ilustrativo das praças da zona intramuros de Guimarães

Fonte: Desenvolvido pela autora com base no mapa cedido por [www.cm-guimaraes.pt](http://www.cm-guimaraes.pt) (2010)

Inicialmente realizou-se um questionário direccionado à população residente (20 pessoas inquiridas) e turistas (25 pessoas inquiridas) da cidade (24-10-2009), interrogando-os sobre quais os espaços com os quais mais e menos se identificavam. Relativamente ao espaço com o qual mais si identificam, a população residente nomeou a Praça da Oliveira e a Praça de Santiago, sendo que o Castelo também consta neste grupo, no entanto, com uma percentagem mais baixa. Estas respostas foram dadas por motivos diferentes: a Praça da Oliveira e a Praça de Santiago, foram referidas pelo sentido de frequência que a pessoa inquirida mantém com este espaço, o Castelo, por outro lado, foi referido pelo seu sentido emocional, e não pela presença frequente da pessoa inquirida no espaço, havendo casos de pessoas que apesar desta identificação, não se deslocavam ao Castelo há cerca de um ano.

Os turistas, numa situação semelhante à população residente, nomearam os mesmos espaços, colocando, no entanto, o Castelo como o espaço com o qual mais se identificam, facto que pode ser explicado pela forte imagem turística que ele transmite.

População residente		
	Identifica-se	Não se identifica
Prç. da Oliveira	40%	0%
Prç. de Santiago	30%	0%
Castelo	25%	0%
Prç. da C. Municipal	5%	25%
Lrg. C. do Juncal	0%	35%
Lrg. João Franco	0%	40%

**Quadro 4** – Identificação da população residente sobre os espaços da zona intramuros  
Fonte: Desenvolvido pela autora (2010)

Turista		
	Identifica-se	Não se identifica
Prç. da Oliveira	25%	0%
Prç. de Santiago	25%	0%
Castelo	50%	0%
Prç. da C. Municipal	0%	10%
Lrg. C. do Juncal	0%	50%
Lrg. João Franco	0%	40%

**Quadro 5** – Identificação dos turistas sobre os espaços da zona intramuros  
Fonte: Desenvolvido pela autora (2010)

No que diz respeito ao espaço com o qual menos se identificam, a população residente nomeou os três restantes: Largo Condessa do Juncal, Largo João Franco e Praça da Câmara Municipal de Guimarães, enfatizando o Largo João Franco com o maior número de respostas.

Mais uma vez, situação semelhante acontece com os turistas, que nomearam com o maior número de respostas o Largo Condessa do Juncal.

Ainda no seguimento da pesquisa, analisaram-se os mapas de ruídos referentes à cidade de Guimarães no período nocturno e diurno, e também nestes elementos é notória a fragilidade da vivência na zona intramuros, onde se pode observar o baixo nível de ruído em ambos os períodos (anexo 8). É de interesse deste trabalho extrair destes espaços o que parece ser fundamental para o presente estudo.

## 2.2 Lugares problemáticos da zona intramuros

### 2.2.1 O castelo



**Figura 37** – Imagens do Castelo de Guimarães (2008-2009)

Fonte: Autora

O seu afastamento da baixa da cidade é um elemento fundamental para a isenção de vivência neste lugar, no entanto é de fácil acesso a quem se desloca de automóvel ou tenha facilidades de mobilidade pedestre. Este afastamento é característico das cidades medievais que implementavam o castelo no ponto mais alto para conferir segurança à população, que se localizava numa zona mais baixa, onde a produção de elementos rurais e terrenos férteis era mais abundante. É um lugar claramente histórico, com uma forte conotação já que é Património Cultural da Humanidade, sendo classificado como Monumento Nacional e em 2007 foi eleito informalmente como uma das Sete Maravilhas de Portugal.

No entanto, apesar de toda esta classificação o Castelo é espaço complexo: se por um lado a população residente se identifica com ele, por outro não o frequenta; tornando-o num *lugar não vivido*. Esta situação pode justificar-se com base no sentido de satisfação da população, que não sente nenhuma atracção pelo espaço, por este permanecer igual e sem novas actividades.

Como excepção, existe um dia semanal em que a sua vivência é notória, o Dia da Feira (sexta-feira). Neste dia o Castelo fica ladeado por barracas, pessoas, sons e cheiros, onde a cenografia do castelo confere uma aura histórica ao ambiente proporcionado. Neste sentido, basta haver uma atracção extra ao existente para atrair as pessoas ao castelo, já que o seu

cenário alicia a sua vivência. É um momento onde o conforto relacional, isto é, o conforto onde a relação é o factor fundamental, está implícito e apela à vivência deste lugar.

### 2.2.2 Largo João Franco



**Figura 38** – Imagens do Largo João Franco – Diurno e Nocturno (2008-2009)

Fonte: Autora

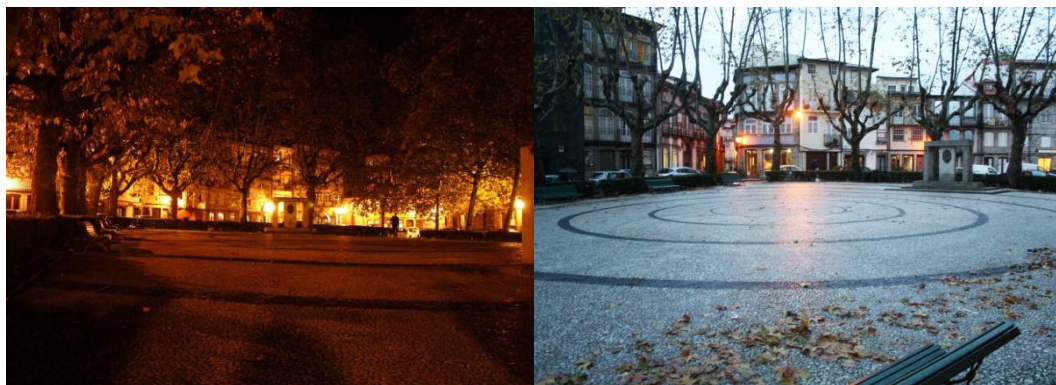
O Largo João Franco situa-se entre alguns dos *lugares* da cidade: o Toural (fora da zona intramuros) e a Praça de Santiago, no entanto este espaço resume-se a um parque de estacionamento, onde os conceitos de conforto e relação se encontram ausentes. Exemplo disso é a falta de equipamento público (bancos, zonas de estar, entre outros.) nesta praça, bem como a sua escala, que resume o edificado que a rodeia em construções de três andares e um espaço amplo sem pontos de atracção, o que transmite um vazio para o indivíduo. A excepção de atracção é o cineclube que ali se instala, não constituindo no entanto um elemento sólido e aliciente. Esta situação pode estar relacionada à dimensão temporal que esta praça representa já que foi a última alteração<sup>9</sup> a ser realizada na zona intramuros, não constituindo assim para a população um lugar de história como os restantes. Pode então concluir-se que este largo limita-se a ser uma rotunda de circulação entre dois *lugares* da cidade, tornando-o num *não-lugar de passagem*.

### 2.2.3 Largo Condessa do Juncal

À semelhança do que acontece com o Largo João Franco, o Largo Condessa do Juncal situa-se numa das entradas da zona intramuros. Os estabelecimentos que rodeiam este largo são escassos: algum comércio e um bar, que se mantém movimentado no período nocturno. No entanto, estes estabelecimentos não mantêm vivo este largo. Outra característica é a movimentação automobilística que esse realiza à sua volta, já que no centro é rodeado de árvores, quatro bancos em madeira e um enorme espaço vazio. A movimentação por parte dos sujeitos pedestres é semelhante aos automóveis, circulando apenas no perímetro da praça, sem passar pelo centro.

<sup>9</sup>O Largo João Franco foi construído no séc. XV, pg.72





**Figura 39** – Imagens do Largo Condessa do Juncal (2008-2009)

Fonte: Autora (2010)

No período noturno, este centro é ainda afectado pela falta de iluminação, que apenas se encontra nos edifícios que rodeiam a praça. No centro a situação agrava-se, com a barreira de árvores que impede a sua iluminação, tornando-o num espaço escuro e vazio.

Com base nisto, pode considerar-se esta espaço um *não-lugar sem identidade*.

#### 2.2.4 Largo Câmara Municipal



**Figura 40** – Imagens do Largo Câmara Municipal de Guimarães: Nocturno e Diurno (2008-2009)

Fonte: Autora (2010)

A importância deste largo está nos edifícios e ruas que o compõem: Câmara Municipal, Biblioteca Municipal e ruas que albergam os restaurantes mais típicos da cidade.

Estes elementos conferem ao espaço um período diurno de grande movimentação, mas por outro lado, no período noturno, torna-se num espaço de *passagem* para os serviços de restauração. A movimentação do largo é, ainda, do tipo pedestre, não sendo permitidos automóveis, e o equipamento urbano resume-se a dois bancos em pedra. A escala neste espaço, é semelhante aos referidos anteriormente: o edificado com cerca de três andares e uma área de grande dimensão.

Neste sentido, o Largo da Câmara Municipal de Guimarães pode ser visto como uma oportunidade de intervenção com bastante potencial, já que para além dos elementos que o rodeiam, a sua posição geográfica e bastante próxima dos *lugares* da zona intramuros.

## 2.3 Lugares da zona intramuros

### 2.3.1 Praça de Santiago / Praça da Oliveira



**Figura 41** – Imagens da Praça de Santiago: Nocturno e Diurno (2008-2009)

Fonte: Autora (2010)



**Figura 42** – Imagens da Praça da Oliveira: Nocturno e Diurno (2008-2009)

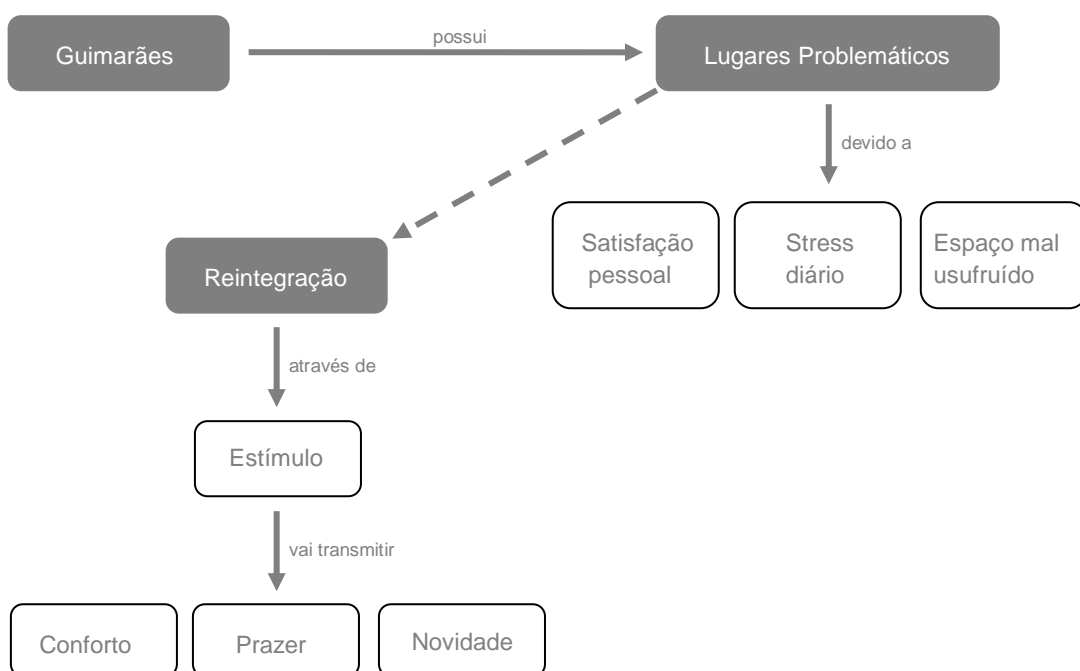
Fonte: Autora (2010)

Estas praças são possivelmente os *lugares* de maior permanência em Guimarães. Situação que se deve a vários factores: à pequena escala, caracterizada pelos edifícios com cerca de dois andares que rodeiam as praças e lhes conferem recantos confortáveis e acolhedores; ao número de estabelecimentos de restauração e bares; à localização geográfica, no ponto central do centro histórico, onde surgem artérias que conduzem a qualquer lugar deste; e por fim, à posição de um posto de turismo nestes espaços, outro elemento que alicia a pessoa turística.

Desta forma, as praças conseguem atrair pessoas de qualquer grupo (residentes, comerciantes ou turistas), por oferecerem a todos um espaço com capacidade de dinamismo, situação que observável nos diferentes períodos do dia: no período diurno as praças são

frequentadas pelas mesmas pessoas que as frequentam no período nocturno, sendo que no último o número de jovens sobressai.

Retomando a questão da problemática: A estratégia de actuação nos *lugares problemáticos* passa pela descontextualização dos objectos domésticos para o espaço público. Desta forma, como pode um determinado objecto doméstico ser entendido como um dos mediadores sociais entre a *pessoa* e o *lugar*?, elaborou-se um mapa conceptual, que reflecte em síntese o conceito de *lugar problemático*, para uma melhor compreensão; e dá início a outra fase: uma possível solução.



**Esquema 17** – Mapa conceptual da problemática

Fonte: Autora (2009)

### 3. Análise de uma possível solução

#### 3.1 Verificação da problemática

Os resultados dos métodos de análise utilizados, bem como a consulta bibliográfica, permitiram elaborar uma tabela, onde estão sintetizados os pontos fracos, os pontos fortes, as potencialidades e as ameaças da área em estudo. Esta tabela é designada de análise SWOT.

	Pontos Fortes	Pontos Fracos
Oportunidades	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Forte carga identitária</li> <li>. Importante conjunto patrimonial</li> <li>. Dinamismo cultural</li> <li>. Sentimento de orgulho</li> <li>. GCEC2012</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Sentimento de satisfação</li> <li>. Existência de lugares de passagem</li> </ul>
Ameaças	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Modernidade</li> <li>. Falta de novidades turísticas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Imagem não correspondente á realidade</li> <li>. Esvaziamento populacional no centro histórico</li> <li>. Falta de emprego e oportunidades de trabalho</li> <li>. Nível de escolaridade ,no centro histórico, baixo</li> </ul>

**Figura 43** – Matriz Swot que ilustra as potencialidade e fraquezas da cidade de Guimarães  
Fonte: Autora (2009)

A cidade de Guimarães é uma área urbana, que tal como muitas outras tem potencialidades e debilidades. Através dos vários métodos de análise aplicados ao objectivo deste trabalho pode-se chegar as seguintes conclusões:

**Oportunidades\_** Guimarães apresenta-se com uma forte carga identitária devido a toda a sua história, que deixou para a actualidade um importante conjunto patrimonial. A população transmite um sentimento de orgulho de todo este parecer e o poder político dinamiza a cidade com estratégias culturais, como teatro, música, literatura, entre outros. Por último, a nomeação para ser Capital Europeia da Cultura em 2012, é uma oportunidade de implementação de novos projectos que valorizem a cidade.

A satisfação que a população sente em relação a alguns *lugares* históricos (Castelo) e a existência de espaços de *passagem* tão característicos das urbes da actualidade, devem ser vistos como uma oportunidade de intervenção, porque para além de constituírem um problema, conseguem revelar alguns aspectos positivos que não estão a ser explorados.

**Ameaças\_** Por ser uma cidade histórica, a modernização nem sempre é acompanhada como motivo de orgulho, é necessário um certo cuidado na implementação de projectos inovadores,

assim a falta de novidades de atracção turística encontra-se fragilizada. Outro aspecto, diz respeito à imagem de cultura e história transmitida pela cidade que nem sempre corresponde à realidade, já que os grupos culturais não pertencem a Guimarães, ilustrando-a apenas como um palco de actuação.

Por último, destaca-se um problema a nível nacional, e que em Guimarães é bastante notório no centro histórico: o baixo nível de escolaridade, que é atribuído ao envelhecimento da população; o esvaziamento populacional, cada vez mais notório e a falta de oportunidades de emprego.

### 3.2 Enquadramento – Fluxo

Com base nos pareceres referido até ao momento do estudo, elaborou-se um mapa esquemático onde se encontram assinalados os espaços onde o projecto pretende intervir. Estes lugares dividem-se em dois tipos: *lugares problemáticos* e *lugares da zona intramuros*.



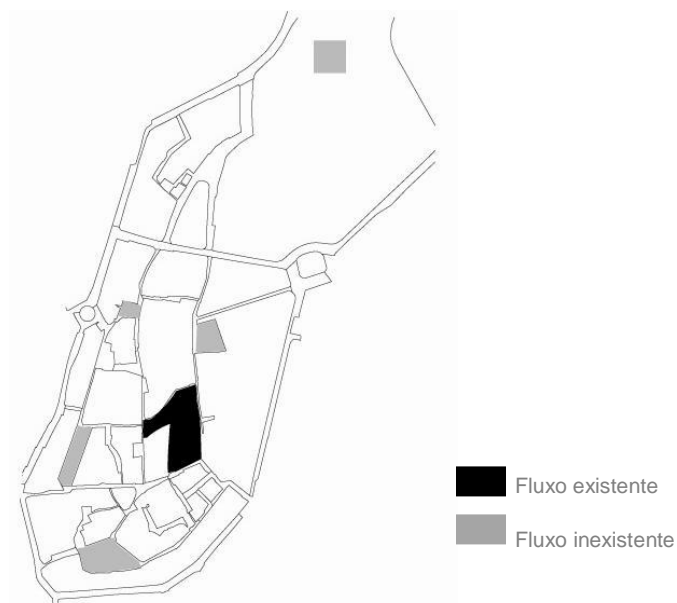
**Figura 44** – Mapa ilustrativo dos espaços na Zona intramuros

Fonte: Autora (2010)

Actualmente Guimarães apresenta um fluxo com forte ligação aos *lugares* da cidade, este fluxo é notório por serem *lugares* de permanência onde as pessoas se mantêm. Nos *lugares problemáticos* a ausência ou a falta de permanência (passagem) dos indivíduos, servem de ilustração ao tipo de espaço *problemático*, onde o fluxo é inexistente. As justificações pela classificação destes espaços, denominados lugares de intervenção, são diversas: o castelo não possui qualquer elo de ligação à baixa da cidade; o largo João Franco é claramente um lugar de passagem entre dois dos *lugares* da cidade; o largo da Condessa do Juncal não estabelece qualquer estímulo apesar de ter bastante potencial a nível da qualidade do

espaço; e o largo da Câmara Municipal, apresenta-se apenas como um corredor da principal área de restauração da zona intramuros.

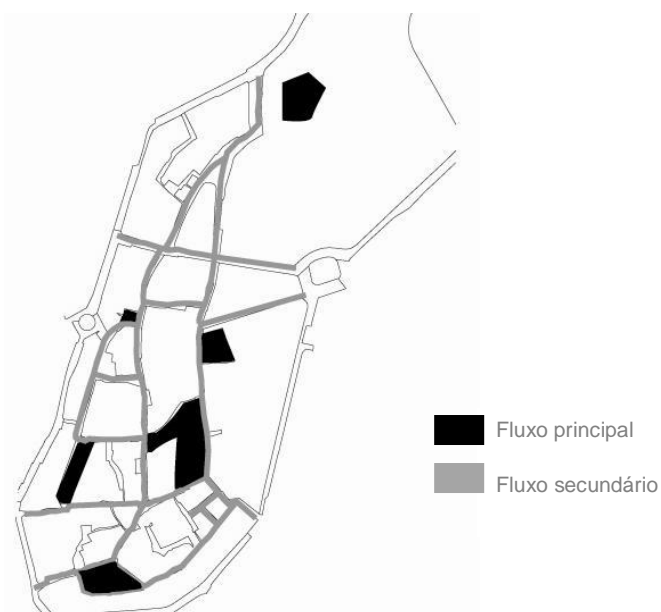
Este projecto pretende que o fluxo já existente proveniente dos *lugares* da cidade se estenda aos *lugares problemáticos* para que desta forma se verifique a extinção dos mesmos.



**Figura 45** – Mapa ilustrativo dos fluxos na Zona intramuros

Fonte: Autora (2010)

No entanto, activar os fluxos das praças não é suficiente, é necessário activar fluxos secundários que irão sustentar e aliciar os fluxos principais.



**Figura 46** – Mapa ilustrativo dos fluxos pretendidos na Zona intramuros

Fonte: Autora (2010)



Ao considerar que as praças representam os fluxos principais, as ruas, por sua vez, serão os fluxos secundários. Neste sentido, é necessário criar um cenário urbano que sustente as activações destes fluxos (principal e secundário). No caso dos fluxos secundários a activação ocorrerá através de uma iluminação efémera, aplicada apenas enquanto Capital Europeia da Cultura 2012. A intervenção não pretende modificar a forma da luminária já existente nas ruas<sup>10</sup> (anexo 9), mas sim a cor da mesma. Situação que acontece devido a dois factores<sup>11</sup>:

- A forma da luminária existente da zona intramuros é característica destas zonas, pelo que seria arriscado alterar
- A colocação da luminária existente é feita a pensar em aspectos técnicos importantes e igualmente nas dimensões das ruas, o que reflecte o seu bom posicionamento

*“A metrópole actual, no seu cenário nocturno, oferece poucos pontos de orientação, imersa numa escuridão, apenas interrompida por luzes que se repetem indiferentemente iguais e monótonas.” Marco de Luca in la Quarta Metropoli*

---

10 - A primeira iluminação a azeite na cidade teve lugar a 28 de Setembro de 1844, sendo que o impulsionador se intitulava por João Luiz Pipa, o qual se comprometera a acender cada lampião por 74 reis e 3 oitavos, durante três meses. No seguimento deste contracto a vila ficou iluminada por trinta lampiões, no ano seguinte este número foi elevado para cinquenta candelabros. No dia 14 de Dezembro de 1846 suspendeu-se por algum tempo a iluminação da vila, por a câmara não querer ficar com ela. A 29 de Julho de 1863, o poder político da cidade inicia o ensaio do petróleo na substituição pelo azeite, reconhecendo desta forma a superioridade deste, a nova iluminação tem início no ano seguinte a 28 de Abril. A 17 de Abril de 1874 estudam-se as bases de um contracto provisório para a iluminação a gás. Apenas em 1901 é introduzida a iluminação eléctrica. Pode verificar-se que a cidade de Guimarães constitui um dos pontos luminosos em Portugal, no entanto essa iluminação não é muito notória na zona intramuros. Actualmente a zona intra-muros de Guimarães acende-se à luz de luminárias de carácter histórico.

11 - Realizar um projecto de iluminação urbana para um centro histórico é ter em conta factores como a protecção do património, no sentido de preservar e não alterar o património ambiental urbano.

Como objectivos de uma iluminação urbana em centros históricos podem apontar-se factores como:

- . a segurança física e as necessidades psicológicas do homem em decorrência da vida na cidade,
- . a inter-relação com a cidade de dia e de noite,
- . a maior legibilidade possível do espaço urbano,
- . a valorização dos ambientes urbanos, dos referenciais culturais e do património histórico.

Importa antes de mais perceber quem são os frequentadores deste lugar. Em seguida, deve-se procurar surpreender, provocar emoções, sendo a luz a ferramenta que vai criar essa emoção.

A presente pesquisa abrange o centro histórico, em concreto a zona intramuros, considerando as actividades humanas dos actores da cidade (população, turistas e comerciantes), as construções e as estruturas espaciais, de modo a que o trabalho apresente uma postura ética de respeito para com os valores culturais e significados incutidos nos ambientes. A construção da paisagem nocturna quer uma moderação entre a racionalidade e o imaginário, não deixando perder a perspectiva de preservar o mistério levantado pela noite. É de salientar igualmente a importância fundamental que a iluminação transmite para o desenvolvimento social e económico dos municípios, constituindo um dos vectores importantes para a segurança pública dos centros urbanos, no que se refere ao tráfego de veículos e de pedestres e à prevenção da criminalidade. Além disso, como refere Leonardo Castriota, valoriza e ajuda a preservar o património urbano, ornamenta o bem público e propicia a utilização nocturna de actividades como lazer, comércio, cultura e outras. Pode considerar-se que a iluminação urbana contribui em diversos factores para a qualidade de vida dos utilizadores da cidade.

De acordo com esta necessidade de criar pontos de referência no palco de Guimarães (anexo 10) ambiciona-se criar uma estrutura de iluminação orientadora. Não se pretende que seja apenas uma estrutura artística de cores, mas sim

*“uma proposta concreta que prevê a diversificação e identificação de diferentes partes da metrópole que transmitem estruturas sinaléticas que iluminam e atravessam o skyline urbano(...) com um objectivo poético de transformar o panorama metropolitano em um palco em que a luz é a protagonista da trama da cidade” (LUCA; MARCO DE, 1990:53).*

Como exemplo, a II Luzboa Bienal Internacional da Luz (2006) em Lisboa, foi criado o projecto RGB que,

*“a partir da ideia das três cores primárias [Red/Vermelho; Green/Verde e Blue/Azul], altera a Luz Urbana de três circuitos que, do Príncipe Real a Alfama, atravessando a Baixa, celebram três diferentes ‘Lisboas’ “ (LUZBOA; 2006).*

O projecto RGB caracteriza-se pela sua intervenção

*“efémera que modifica a cor da iluminação urbana e diminui a sua intensidade ao longo dos percursos, concebidos como um grande espaço expositivo à escala urbana. O Projecto RGB explicita os três Circuitos da Bienal, interligados e cada um deles correspondendo a um espaço-ambiente urbano característico” (LUZBOA, 2006).*



**Figura 47** – Vista parcial da cidade de Lisboa integrando o projecto LUZBOA

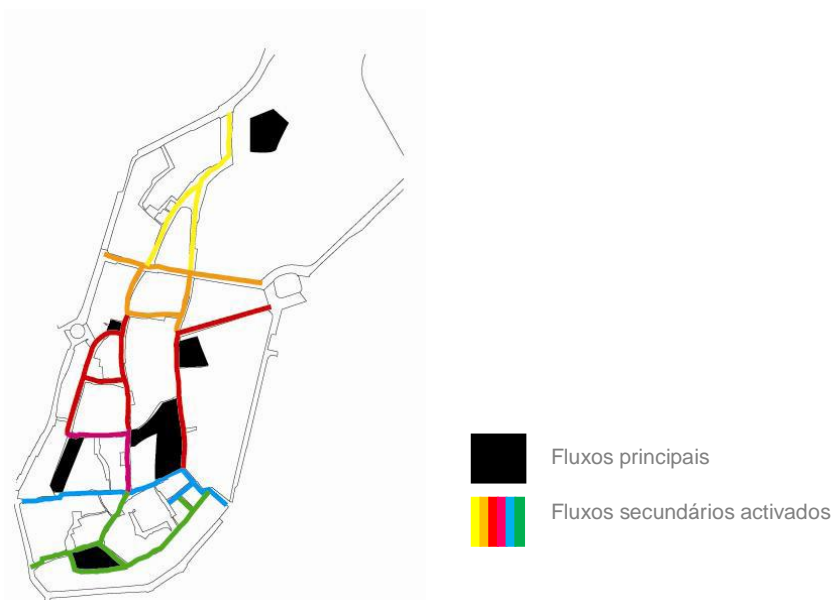
Fonte: [www.luzboa.com/](http://www.luzboa.com/) (2009)

Assim, a cor torna-se uma forma imaterial de dinamizar estes espaços activando os fluxos necessários. Na presente intervenção, a distribuição das cores pelas ruas resultará num degrade, em que a parte alta da zona intramuros começa por ser atribuir cores quentes aos espaços e a parte baixa cores frias. Esta distribuição pretende contrariar, por um lado, e afirmar, por outro a vivência da zona intramuros: a parte alta (Castelo) define-se com ma cor quente, contrariando a sua vivência “fria”; por outro lado, a parte central (Praça da Oliveira e



Praça de Santiago), claramente a zona mais vivida, é afirmada com a cor mais quente da paleta; como forma de extensão da “temperatura” vivida nas praças anteriores, estende-se a mesma cor às praças mais próximas; a parte baixa, por fim, consegue ter uma vivência considerável adoptando assim cores frias.

Neste sentido, pretende-se estabelecer uma associação das cores aos estímulos de vivência nas praças.



**Figura 48** – Mapa ilustrativo da distribuição de cores das iluminarias na Zona intramuros

Fonte: Autora (2010)

Este jogo de cores pretende provocar na zona intramuros:

- Dinamismo e acção numa zona monótona da cidade;
- Atracção, e desta forma activação;
- Orientação ao turista, que através das cores pode mais facilmente identificar o espaço no período nocturno.



**Figura 49** – Imagens ilustrativas das cores vermelha e verde nas ruas da Zona intramuros

Fonte: Autora (2010)

Para dar cor à iluminária de um modo económico, prático e funcional, pretende-se criar um elemento que facilmente encaixe nas luminárias. Esse elemento será constituído por uma placa de *polipropileno* de cor (correspondente à cor do mapa de distribuição de cores – Figura 48) (anexo 14).

A activação dos fluxos principais representa o grande alvo da intervenção, onde se pretende:

- Que o não-lugar se faça lugar;
- Que o sujeito se aproprie do espaço;
- Activar e manter fluxos.

Actualmente a iluminação nas praças é feita somente no seu perímetro, já que as luminárias estão afixadas apenas nos edifícios (anexo 15). Esta situação pode justificar as patologias existentes em alguns lugares problemáticos, que traduzem uma certa insegurança, no período nocturno, e como consequência, a não vivência destes espaços.

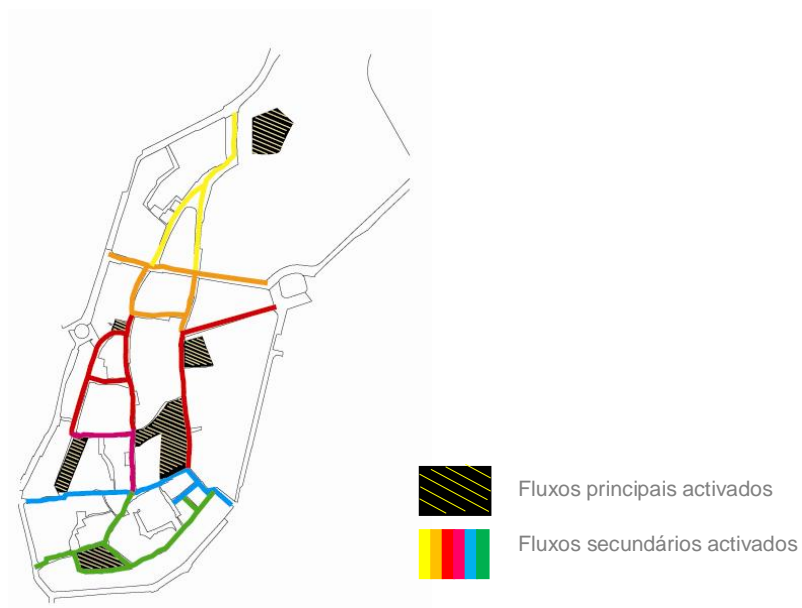
Neste sentido a proposta de intervenção é criar um cenário que estimule a área central das praças durante o período nocturno e diurno e proponha uma aproximação entre espaço e pessoa.

Considerando que existem espaços que carecem de relações para serem *lugares*, estudou-se a tênue fronteira existente entre a esfera pública e a esfera privada, e percebe-se que na esfera privada existe um “espaço repleto de relações e identidades: a habitação, ou antes, o *lar*. Na impossibilidade, devido a diversos factores (tamanho da habitação, inviabilidade económica, vandalismo existente no espaço público, entre outros), de estender todo o *lar* para o espaço público, estudou-se um elemento característico da habitação, que atende aos mesmos sentidos (relação e identidade): o objecto doméstico. Como alguns autores, referidos anteriormente, afirmam, o objecto doméstico é um elemento que transmite o sentido de conforto e experiência, por remeter a memórias e emoções familiares.

No presente estudo pesquisou-se ainda qual o objecto doméstico mais apropriado para comportar esta descontextualização. A consideração da análise apontou para o sofá por ser um elemento constante na maioria das residências, que remete para sentidos de relaxamento, conforto, lazer, e uma série de situações, como: comer, ler, dormir, entre outros, sendo que a mais usual é o sentar, uma das atitudes mais frequentes e importantes num *lugar*. O sofá tornou-se ainda um elemento versátil no seu uso e na sua colocação, já que no ambiente doméstico este elemento estendeu a sua colocação ao longo de toda a casa, podendo estar numa sala, num quarto, numa casa de banho ou numa varanda. Assim, o sofá pretende activar na memória das pessoas um estímulo que proporcione uma relação desta com o objecto. No momento de elaborar o objecto, figura central do cenário, teve-se em conta o seu aspecto, que não deveria ser contemporâneo, por ter de interagir com todas as gerações e desta forma, não seria bem sucedido perto da geração mais velha.

Neste sentido, o sofá deverá atender ao princípio do arquétipo, um exemplar originário e reconhecível por todas as pessoas.

Sem esquecer que o arquétipo deve estimular os espaços igualmente no período nocturno, este sofá será iluminado, activando as áreas centrais das praças à noite.



**Figura 50** – Mapa ilustrativo dos fluxos activados na Zona intramuros

Fonte: Autora (2010)

Com a activação de fluxos principais e fluxos secundários, este projecto pretende ser uma actualização e contribuição para integração dos *lugares problemáticos* na zona intramuros da cidade de Guimarães.

*As formas de produção têm sempre a dignidade, o design não deve procurar soluções globais e definitivas mas sim produzir o ambiente equilibrado local, uma nova ecologia do mundo artificial que se transforme num bem ambiental, em valores positivos em que é a grande espessura da interface entre o homem e o sistema do artefacto que o circunda.*

Andrea Branzi in *La Quarta Metropoli*

### 3.3 Projecto – *Genius Loci*

#### 3.3.1. O arquétipo e o *Genius Loci*



**Figura 51** – Sofá *capitoné* de orelhas com braço em forma de copo

Fonte: Autora (2009)

Sem um nome ou termo específico, este sofá é conhecido como o “sofá *capitoné* de orelhas com o braço em forma de copo”. Os termos que compõem esta designação, revelam as características principais do sofá: *capitoné* é um conjunto de pontos de costura onde são aplicados botões, com cerca de 16 cm de diâmetro; as orelhas revelam o encosto lateral de cabeça que sobressai dos braços na parte superior, e por fim, o braço em forma de copo que reflecte a forma do braço do sofá.

O tecido usado para o revestimento era usualmente carneira de casta, com acabamento por infusão de água e cera natural, e a sua estrutura era em pinho ou castanho, madeiras de longa duração. O sofá de orelhas era conhecido pelo seu conforto e pela sensação agradável de mola que oferecia a quem nele se sentava, já que a estrutura por baixo da almofada, era constituída por molas espirais em aço, seguras por cordas de sisal e cobertas por crina vegetal (mais recente) ou crina animal e algodão, por fim era revestido em pano-cru. A almofada, por sua vez, seguia o mesmo processo da mola espiral ou mola revestida. Uma característica deste sofá é as tachas de ferro acabadas em ouro velho, pregadas à mão e que percorriam todas as extremidades do sofá. Ainda antes de serem colocadas, as tachas eram marcadas na estrutura sem nenhuma distância certa, mas mais ou menos parecida. Esta medida faz notar a elementaridade do processo de fabrico que valorizava o trabalho manual<sup>12</sup>. Pode dizer-se que é um sofá arquétipo, com design anónimo e muito presente nas casas portuguesas nos anos 40<sup>13</sup>.

No presente projecto o sofá pretende ser semelhante ao referido e terá como nome: *Genius Loci*. Este termo surge com os romanos:

*“Genius Loci é um conceito Romano. Os romanos antigos acreditavam que existia um espírito do lugar – o genius loci (genius – espírito, loci – lugar), guardião para cada cidade. Cada lugar onde ocorria vida continha seu próprio genius, que se manifestava tanto na locação como na configuração espacial e na caracterização da articulação”*(NORBERG-SCHULZ, 1980:18).

Existem várias referências teóricas que sustentam este conceito, como o *Dictionary of Classical Antiquities* e o *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, onde *genius* é referido como um espírito protector semelhante aos anjos da guarda da Igreja Católica. A crença nestes espíritos (*genii*) era comum na Grécia e em Roma: os romanos acreditavam que todo o ser vivo, assim como cada lugar, tinha o seu *genius*. Por seu lado, os teóricos Houaiss & Villar definem espírito como o “princípio vital, superior à matéria; sopro. Traço ou característica”. Assim, *genius loci* pode ser interpretado em termos contemporâneos como uma característica distintiva de um lugar, como algo que o diferencia (2001:1233).

---

12- Entrevista ao Sr. Francisco, fabricante antigo deste género de sofás)

13- O artefacto é anónimo, no sentido da pouca ou nenhuma informação sobre a sua história e/ou o seu “designer”, já que todos os objectos têm um designer, mas por vezes é desconhecido (BASSI; 2008).

Tuan acrescenta, demonstrando a identidade ou “aura” de um lugar descrevendo a visita dos físicos Niels Bohr e Werner Heisenberg ao castelo de Kronberg na Dinamarca. Bohr comenta:

*“Não é interessante como este castelo muda logo que se imagina que Hamlet aqui viveu? Como cientistas, acreditamos que um castelo consiste só em pedras, e admiramos a forma como o arquitecto as ordenou. As pedras, o tecto verde com a patina, os entalhes de madeira na igreja que constituem todo o castelo. Nada disto deveria mudar pelo facto de que Hamlet aqui morou e, no entanto, muda completamente. De repente os muros e os baluartes falam uma linguagem diferente. O próprio pátio transforma-se num mundo, um canto escuro lembra-nos a escuridão da alma humana, e escutamos Hamlet: ‘ser ou não ser’. (...) Uma vez que sabemos disto, Kronberg torna-se, para nós, um castelo bem diferente” (TUAN, 1933:4).*

Neste comentário Tuan afirma que cada lugar tem uma identidade, que é revelada pelo seu *genius loci*. Norberg-Schulz, utiliza o conceito de “habitar” de Heidegger em relação ao conceito romano para definir lugar e propor uma visão contemporânea do *genius loci*:

*“O Homem habita quando se pode orientar e identificar-se com um ambiente, ou quando experimenta o ambiente como significativo. Habitar, portanto, implica algo mais do que ‘protecção’. Implica que os espaços onde a vida acontece são ‘lugares’, no verdadeiro sentido da palavra. Um lugar é o espaço que possui um carácter. Desde os tempos antigos o genius loci, ou ‘espírito do lugar’ tem sido reconhecido como a realidade concreta que o Homem deve enfrentar na sua vida diária” (HEIDEGGER; 1971 apud NORBERG-SCHULZ, 1980).*

O autor descreve ainda a relação entre indivíduo e espaço:

*“Movendo-se através dos espaços, a pessoa pode frequentemente reviver as emoções relacionadas a eles de encontros anteriores, ou aplicar modelos de lugares anteriormente visitados. Estas emoções estão associadas ao visitante. No entanto, também fica claro que o próprio lugar tem uma forma própria, um estado emocional, independente do estado de espírito do visitante no momento do encontro” (idem).*

Pode então considerar-se que o sofá *Genius Loci*, pretende revelar as identidades das praças da zona intramuros de Guimarães. Ao protegê-los de uma não-vivência ou falta de relações, ao distingui-los de outros lugares e ao estimular novas afinidades, *Genius Loci* ambiciona contribuir para tornar o *lugar problemático* em *lugar*.

### 3.3.2 Questões Técnicas

*Genius Loci* é semelhante na sua forma exterior ao arquétipo “sofá *capitoné* de orelhas com braço e forma de copo”, no entanto, pela necessidade de colocação no espaço exterior optou-se por um material diferente: o plástico rotomoldado. A luz incorporada no seu interior, proporciona ao sofá outra característica que o distingue: a iluminação. Esta questão, já

referida anteriormente, constitui um elemento essencial num espaço público. Assim, *Genius Loci* poderá revelar-se no período diurno, mas também no período nocturno, permitindo que cada lugar não tenha horas para ser experienciado.

No seguimento do processo de produção do sofá inerente a este projecto, veja-se o exemplo do *Bubble Club*, do Philippe Starck (2001). Este objecto foi fabricado pela Kartell, uma das intérpretes principais do design industrial no campo de empresas italianas e internacionais, sob o slogan: *Kartell, empresa que produz mobiliário, antes feito à mão e agora em plástico!* *Bubble Club*, feito em polipropileno, possibilitou que um artefacto, tradicionalmente feito à mão, passasse a ser produzido em massa, graças à tecnologia e investigação realizada pela Kartell.



Figura 52 – *Bubble Club* – Phillipe Starck  
Fonte: [www.kartell.com](http://www.kartell.com) (2010)

Passando à descrição do *Bubble Club*:

*“um sofá de dois lugares, que se caracteriza pela linha suave dos seus braços, em contraste com as linhas mais racionais do encosto. Esta é uma silhueta minimalista, lembrando as linhas do “sofá da avó.” Bubble Club é nada menos do que uma sala industrial” (KARTELL)*

Este elemento pode ser colocado no interior ou exterior, já que o seu material foi concebido a pensar na resistência ao clima. As semelhanças entre o *Bubble Club* e o *Genius Loci* são algumas, no que diz respeito ao conceito associado à produção, o material empregue e até à própria forma. No entanto, *Genius Loci* destaca-se pelos pormenores: enquanto Starck fala no “sofá da avó” para referir as formas simples do artefacto e se aproximando dos sofás italianos (classe média alta italiana), *Genius Loci*, procura a representação do *capitoné*, para que as pessoas possam identificá-lo sem dificuldade (através da memória). Outra diferença é a intenção subjacente ao projecto de ambos: *Bubble Club* foi produzido com o intuito de ser colocado em qualquer espaço, já o *Genius Loci*, foi pensado para ser um intermediário urbano entre as pessoas e os *lugares*.



Figura 53 – *Genius Loci* – conjunto individual (sem iluminação; com iluminação)

A produção deste artefacto pode ser de variadas maneiras, sendo que no momento será descritivo um processo estudado em conjunto com a LARUS – Design de Mobiliário Urbano. O material do sofá, como já foi referido, será o plástico rotomoldado que, apesar de encarecer devido à exigência de moldes em chapa, a longo prazo torna-se económico, por ser um processo totalmente mecanizado e de rápida execução. Outra hipótese poderia ser a fibra de vidro, mas existem algumas desvantagens, como a produção, em que o material empregue nos moldes é económico, mas encarece na mão-de-obra, por exigir trabalho manual na criação dos moldes e na aplicação da fibra de vidro, chegando a demorar algumas horas a execução de cada módulo. A facilidade de inflamação da fibra de vidro é também uma desvantagem, já que este artefacto deve ser colocado no espaço público em que o risco de se inflamar é grande (exemplo: aproximação do cigarro), pondo em causa a segurança das pessoas.

Para que a modularidade do *Genius Loci* seja possível, é necessário existir um encaixe em cada módulo. Este encaixe resulta de dois elementos: o rebite roscado e o silicone. O rebite roscado permite uma fixação mais resistente dos módulos e ao mesmo tempo o desagregar dos mesmos sem danificá-los, ao contrário do rebite normal que apenas permite a fixação, já que a desagregação danifica o artefacto, não podendo voltar a fixar. O silicone contribui para a fixação e não permite as infiltrações de águas para o interior dos módulos, já que neles se encontram as luzes.

Os módulos de centro e de canto têm uma abertura inferior que facilita a manutenção das luzes e dos encaixes, sem desagregar os módulos. Como opção, o sofá pode ser fixado no solo, através da aplicação de um nivelador na abertura que possibilita uma maior segurança do artefacto (esquiços – desenho do nivelador/fixador).

Por fim, no contexto das luzes integradas no sofá sugere-se as faixas de leds, por serem económicas, de fácil aplicação e acima de tudo, oferecerem uma boa iluminação.



O parecer económico da empresa (LARUS) sugere uma estimativa de custos: 75€/módulo. No entanto, e como já foi referido, este processo de produção é uma hipótese estudada em conjunto com a LARUS.

**Pode então considerar-se que o *Genius Loci* a um nível conceptual vive do revivalismo, por apelar à memória das pessoas para que estas com ele se relacionem, e a um nível técnico vive da sua modularidade, que o permite adaptar-se a diversos espaços.**

### 3.3.3 Exemplos de atmosferas

Considerando que esta intervenção deve poder ser aplicada em qualquer espaço, independente da sua área ou elementos que o compoñham, *Genius Loci* pode adaptar-se através dos módulos que o combinam.

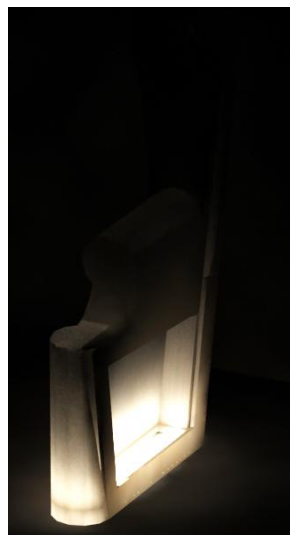


Figura 54 – *Genius Loci* – Módulos de braço



Figura 55 – *Genius Loci* – Módulo do centro; Figura 56 – *Genius Loci* – Módulo do canto



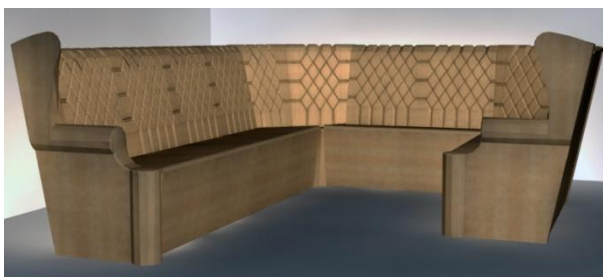


**Figura 57** – *Genius Loci* - Módulos de braço iluminados



**Figura 58** – *Genius Loci* – Módulo do centro iluminado; **Figura 59** – *Genius Loci* – Módulo do canto iluminado

Ele é composto por quatro módulos distintos (anexo 16), que pela sua multiplicação proporcionam diferentes atmosferas: individuais, reservadas, sociais, entre outras.





**Figura 60** – *Genius Loci* - Atmosferas



**Figura 61** – *Genius Loci* – Imagem conceitual da aplicação diurna na Praça da CMG



**Figura 62** – *Genius Loci* – Imagem conceitual da aplicação nocturna na Praça João Franco

## Parte IV – Conclusões

### 1. Considerações Finais

Este estudo e projecto procura tocar numa matéria ainda pouco explorada, quer no meio académico, quer ao nível da produção industrial: a criação de cenários domésticos em espaços urbanos. Ficou evidente, contudo, o vasto campo existente para a actuação do Design.

Pode afirmar-se que o espaço público e o espaço privado estão inerentemente ligados, o que contribui para uma invasão mútua de ambas as esferas (pública e privada), no entanto, a mais invadida e por isso, desvirtuada é a esfera privada – a politização do privado. Em paralelo a esta situação na esfera privada, no espaço público também são levantadas algumas patologias – os lugares problemáticos. Estes lugares estão a surgir de uma forma global e caracterizam-se por serem isentos de relações e identidade.

Relacionando estas duas esferas pode considerar-se que a transferência do espaço privado para o espaço público pode humanizar, tornando mais íntimo e emocional um lugar problemático.

A habitação é por excelência o espaço privado que estabelece com o seu proprietário uma ligação mais próxima, relacionada com experiências passadas e com as sensações de conforto e segurança, passando a representar o conceito de lar. Considerando o lar como um lugar de identidades e relações, o objecto doméstico faz, assim, parte deste domínio. Neste sentido, o estudo analisou a relação que existe entre a pessoa e o objecto doméstico em várias áreas (antropologia e psicologia), na tentativa de perceber em que medida este poderia ser um estímulo para a (re)activação dos lugares problemáticos.

O significado atribuído pela pessoa ao objecto doméstico pode atender a várias categorias, no entanto, a memória é a mais influente, por ser aquela que mais se aproxima da emoção. Este estudo revelou também que o significado pode variar consoante a idade e o género: os homens atribuem um significado semelhante ao das crianças, (relacionado com a interacção e com os *objectos de acção*) e as mulheres, por sua vez, atribuem um significado semelhante ao das pessoas mais velhas, (relacionado com a emoção e os *objectos de contemplação*). Com isto pode dizer-se que existem dois géneros de objectos: os *objectos de acção* e os *objectos de contemplação*. Verificando as duas áreas estudadas, considera-se que para a antropologia os objectos têm uma vida social, por serem eles que activam os sentidos da sociedade, e para a psicologia, os objectos desencadeiam emoções por toda a história e recordações que evocam.

No seguimento deste estudo e para perceber a situação actual do objecto doméstico na vida das pessoas, realizou-se um questionário, que sublinhou a cama, o computador e o sofá como os objectos mais especiais e imprescindíveis numa habitação, traduzindo as três palavras-chave que ilustram o lar actual: privacidade, tecnologia e conforto. Por fim, quando

questionados sobre qual o equipamento urbano mais valorizado, o *banco* teve a maior incidência de respostas.

Tendo em conta que o espaço privado poderá comunicar com o espaço público, que os lugares problemáticos devem ser humanizados e que o objecto doméstico consegue estabelecer relações com as pessoas, então pode deduzir-se que a extensão do lar no espaço público por meio dos objectos domésticos, pode ilustrar uma intervenção.

As apropriações dos objectos domésticos pelo espaço público não são novidade: há exemplos como a colocação de sofás e cadeiras em paragens de autocarro pela população, na tentativa de amenizar o desconforto do espaço. No entanto, algumas empresas já adoptaram este conceito para a criação de produtos semelhantes a objectos domésticos para serem colocados no espaço público, assim como intervenções urbanas já realizadas nesse sentido.

O projecto desenvolvido neste estudo pretende criar um cenário urbano através de um elemento que surge como um mediador social entre a pessoa e o lugar, estimulando a experiência dos lugares.

A atitude de sentar assume um aspecto essencial no espaço público, e por isso fez-se o percurso pela história do sentar desde a antiguidade, percebendo-se tanto a cadeira como o banco não estiverem sempre ao acesso de todos. Outro aspecto importante é a estrutura do assento caracterizada por ter uma forma rígida antes da Era Grega, e que a partir de então passa a incluir o sofá. O corpo também é estudado pela relação que estabelece como o lugar, sendo que, o acto de sentar marca um território, cria uma expressão e dá um significado performativo ao corpo. Assim, o corpo comunica e estabelece um espaço, conferindo ao lugar um ambiente cenográfico e à pessoa o papel de actor.

O sofá foi o objecto de eleição para constituir esse elemento, por ser um dos objectos mais especiais e conferir um sentido de conforto e familiaridade, mas também por poder reflectir-se como um equipamento urbano necessário (banco). Como a memória é a categoria mais importante na altura de atribuir significado ao objecto doméstico, o sofá escolhido é um arquétipo: aquele que todos já tiveram ou já viram.

A reinterpretação é o meio através do qual será executado este projecto. Actualmente existem inúmeras reinterpretações de cadeiras ícones, no entanto o que todas têm em comum é facto de ao alterarem alguns aspectos dos artefactos, manterem sempre um traço de familiaridade na estrutura.

O sofá reinterpretado intitula-se *Genius Loci* (espírito de lugar), e tem alterações ao nível do revestimento, para melhor se adaptar a um espaço exterior, e inclui iluminação interior para possibilitar uma vivência nocturna do lugar.

Assim, considera-se que *Genius Loci* é mais do que um artefacto, é um mediador social entre a pessoa e o lugar, é uma extensão do lar e um estímulo à vivência e identidade de um espaço.

### 1.1 Limitações do estudo

Margem delimitadora de qualquer processo de investigação, a metodologia de investigação seleccionada encerra em si limitações que devem ser igualmente consideradas na análise dos resultados obtidos. Como exemplo, podemos referir a subjectividade do método de análise das entrevistas, que encerra, por natureza, contingências que devem ser tomadas em consideração aquando da apreciação dos seus resultados. Também é de sublinhar o facto da bibliografia sobre o tema “ o objecto doméstico no espaço público” ser escassa. Se a nível internacional foi possível ter acesso a alguns estudos e artigos sobre este tema, a nível nacional, a bibliografia é quase inexistente.

A complexidade do estudo dos espaços do território, que implica um gerir de diversos pareceres sociais, mostrou ser também uma limitação, dada a dificuldade de controlo de todas as variáveis.

A dificuldade na pesquisa de informação técnica e histórica sobre o “sofá *capitoné* de orelhas com braço em forma de copo”, também se fez notar. Facto que se pode atribuir ao design anónimo deste artefacto.

Por último, a impossibilidade de se produzir um protótipo, de o aplicar e experimentar na área de intervenção deste estudo, inviabilizou que se testasse o efeito e a viabilidade.

### 1.2 Possibilidades para o desenvolvimento de um trabalho futuro

A proposta de intervenção elaborada neste estudo – *Genius Loci* – poderá ser o mote para futuras investigações, no sentido de se desenvolverem mais estudos nesta área:

- A descontextualização dos objectos domésticos
- Novas experiências no espaço público
- (Re)Activação dos espaços públicos através de objectos domésticos

Deste estudo podem decorrer outras hipóteses de intervenção pela descontextualização de outros objectos domésticos, no espaço público.

## Bibliografia

- . ALBUQUERQUE, P. B., & SANTOS, J. A. (2000). *O paradoxo da influência da emoção na memória implícita: acção nos processos ou contextualização episódica de tarefas?*, Instituto de Educação e Psicologia, Universidade do Minho, Portugal. Disponível em: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/10139/1/Ref%2311.PDF> Acesso em: Dezembro 2009
- . APPADURAI, Arjun (1986). *The social life of things: commodities in cultural perspective*, Cambridge University Press
- . ARENDT, H. (1958). *The human condition*, Chicago: University of Chicago Press
- . AUGÉ, Marc (2005). *Não Lugares, Introdução a uma antropologia da sobremodernidade*, Editora 90 Graus , Lisboa
- . BAKER, H.S. (1966). *Furniture in the Ancient World*, London: The Connoisseur
- . BASSI, Alberto (2008). *Anonymous design in Italy*, Electa
- . BAUDRILLARD, Jean (1993). *O Sistema dos Objectos*, São Paulo: Perspectiva
- . BAUMAN, Zygmunt (2006). *Confiança e medo nas cidades*, Editora Relógio D'água
- . BRANDÃO, Ludmila de Lima (2002). *A casa subjectiva*, São Paulo: Editora Perspectiva
- . BRANZI, Andrea (1990). *La quarta metrópole: Design e Cultura Ambientale*, Editora Domus Academy Edizione
- . BOURGUIGNON, Erika E. (1954). *Reinterpretation and the mechanisms of culture change*, Department of Sociology and Anthropology, The Ohio State University, Columbus 10, The Ohio Journal of Science 54(5): 329, September, 1954 Disponível em: [https://kb.osu.edu/dspace/bitstream/1811/4195/1/V54N05\\_329.pdf](https://kb.osu.edu/dspace/bitstream/1811/4195/1/V54N05_329.pdf) Acesso em: Fevereiro 2010
- . CABRITA, A. M. R. (1995). *O homem e a casa: definição individual e social da qualidade da habitação*, Lisboa: Laboratório Nacional de Engenharia Civil/Departamento de Edifícios, Coleção Edifícios
- . CAMARA Cascudo, Luís da (1987). *História dos nossos gestos*, BH/S. P., Itatiaia/EDUSP
- . CANNETTI, Elias (1983). *Massa e Poder*, S. P./Brasília, Ed. UnB/Melhoramentos
- . CANETTI, Elias (1990). *A consciência das palavras*, S.P. Companhia das Letras
- . CASÉ, Paulo (2000). *A Cidade desvendada*. Rio de Janeiro: Ediouro
- . CASTELLS, Manuel (2007). *Sociedade em rede*, Editora Paz e Terra
- . COHEN, J.L.; ARATO, A. (1994). *Civil Society and Political Theory*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts
- . CSIKSZENTMIHALYI, Mihalyi e ROCHBERG-HALTON, Eugene (1981). *The meaning of things: domestic symbols and the self*, Cambridge University Press, Australia
- . CUNCA, Raul (2006). *Territórios Híbridos*, Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa

- . DAMÁSIO, António (2004). *Em busca de Espinosa: prazer e dor na ciência dos sentimentos*, São Paulo, Companhia das letras
- . DAMÁSIO, António (2000). *O Sentimento de Si*, Europa- América, Lisboa, Lisboa
- . DAVIS, Flora (1979). *A comunicação não-verbal*, S. P., Summus
- . DELALEX, Gilles (2008). *Do fluxo ao lugar*, artigo publicado na revista NADA nº11 Lisboa: Urbanidade Real, ISSN: 1645-8338
- . DELEUZE, Gilles (1995). *L'immanence: une vie in Philosophie*, Paris, Numéro 47, 1er Septembre, pg.3-7.
- . DESPRÉS, C. (1991). *The meaning of home: literature review and directions for future research and theoretical development*. Journal of Architectural and Planning Research, Chicago, v. 8, n. 2, pg. 96- 115
- . DORMER, P. (1987). *The New Furniture: Trends and Traditions*, London: Thames and Hudson Ltd.
- . FOLZ, Rosana Rita (2003). *Mobiliário na habitação popular: Discussões de alternativas para melhoria da habitabilidade*, São Carlos: RiMa
- . FORTUNA, Carlos e PEIXOTO, Paulo (2002). *A recriação e reprodução de representações no processo de transformação das paisagens urbanas de algumas cidades portuguesas*, in Fortuna, C. e Silva, Augusto Santos [Orgs.], *Projecto e circunstância. Culturas urbanas em Portugal*. Porto: Afrontamento.
- . GEIDION S. (1948). *Mechanization Takes Command: A Contribution to an Anonymous History*, New York: W.W. Norton and Company.
- . GOULDNER, A. W. (1976). *La dialéctica de la Ideología y Tecnología: los orígenes, la gramática y el futuro de la Ideología*, ALianza, Madrid
- . HAYWARD H. (1975). *World furniture*. London: Hamlyn.
- . HEIDEGGER, Martin (1951). *Building Dwelling Thinking*, in Poetry, Language, Thought. Tradução de Albert Hofstadter. New York, Harper Colophon Books, 1971. Disponível em <acnet.pratt.edu/~arch543p/readings/Heidegger.html>, Acesso em: 3 de Maio de 2010.
- . HOSKINS, J. A. (1996). *Biographical Objects: How things tell the stories of people's lives*, London, UK/New York, NY: Routledge.
- . HOUAISS, António; VILLAR, Mauro de Salles (2001). *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Objetiva
- . INNERARITY, Daniel (2006). *O Novo Espaço Público*, Editorial Teorema, SA, Lisboa
- . JORGE, Gorjão (2007). *Lugares em teoria*, Editora Caleidoscópio, Casal de Cambra,
- . LAWRENCE, R. J. (1987). *What makes a house a home? Environment and Behavior*, Beverly Hills, v. 19, n. 2, pg. 154-168
- . LIDA, Itiro (1990). *Ergonomia: projecto e produção*, S. P., Ed. Edgar Blucier Ltda
- . LÖBACH, Bernd (2001). *Design industrial: bases para a configuração dos produtos industriais*, São Paulo: Edgard Blücher
- . LUQUET, G. (1994). *O Desenho Infantil*, São Paulo : PUF

- . MERONI, A. (2008). *Strategic design: where are we now? Reflection around the foundations of a recent discipline*. in: Strategic Design Research Journal, Vol.1:31-38, Unisinos.
- . MIGUEL, J. M. Carnielo (2002). *Casa e lar: A essência da arquitetura*, Vitruvius, Texto Especial 156 – Disponível em: [http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp\\_156.asp](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp_156.asp).> Acesso em: Novembro 2009
- . MIRANDA, José Bragança de (2003). *Design as a problem/ O Design como problema* in AA VV, *Interactive Television: Authoring and Production/Autoria e produção em Televisão Interactiva*, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas/Programa Media. Disponível em: <http://www.interact.com.pt/interact10/ensaio/ensaio3.html>, Acesso em: Novembro 2009
- . MUNARI, Bruno (2008). *Das coisas nascem coisas*, Edições 70
- . NORBERG-SCHULZ, Christian (1980). *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, Rizzoli
- . NORMAN, Donald A. (2005). *Emotional design: why we love (or hate) everyday things*, Basic Books
- . PEIXOTO, Paulo (2006). *O passado ainda não começou. Funções e estatuto dos centros históricos no contexto urbano português*, Tese de Doutoramento em Sociologia, Coimbra: Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra.
- . PINTO-COELHO, Maria João (1995). *A importância da iluminação na imagem da cidade: opções axiais e configuração urbana*, Tese de Doutoramento: Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Arquitectura de Lisboa
- . PINTO RIBEIRO, António (1997). *Por exemplo a cadeira*, Ed. Cotovia
- . PIRSON, Jean-François (1990). *Le corp et la chaise*, Editions Métaphores
- . PRESS, M., Cooper, R. (2009). *El diseño como experiencia: El papel del diseño y los diseñadores en el siglo XXI*. Barcelona: GG Diseño.
- . QUIVY, Raymond, CAMPENHOUDT, Luc Van (1998). *Manual de Investigação em Ciências Sociais*, Gradiva, Lisboa
- . REYES, P., BORBA, G. (2007). *Design Estratégico aplicado ao território*. In: Congresso internacional de pesquisa em design, 4, Rio de Janeiro. Anais.
- . SMITH, Elizabeth A. (1993). *Manual da produtividade: métodos e atividades para envolver os funcionários na melhoria da produtividade*. Rio de Janeiro: Qualitymark
- . SMITH, M. B. (1986). *Competence and socialization*, in J. A. Clausen (Ed.), *Socialization and society*. Boston: Little, Brown
- . *SUZ/O/SUZ* - espectáculo criado e apresentado pelo grupo catalão La Fura Dels Baus, no teatro da Bienal, em Outubro de 1991, no Espaço Fathon, em São Paulo.
- . TARDE, G. (1901). *La opinion y la Multitud*, Taurus, Madrid
- . TUAN, Yi-Fu (1983). *Espaço e lugar: A perspectiva da experiência*. Tradução de Space and Place: The Perspective of Experience. São Paulo, Difel, p. 4



. YOUNG, I. M. (1987). *Imparcialidad y lo Cívico-Público: Algunas Implicaciones de las Críticas Feministas a la Teoría Moral y Política*, in R. del Águila e F. Vallespín (eds.), *La Democracia en sus Textos*, Alianza, Madrid, pp.445-469

## **Anexos**



pesquisa online - Apropriação dos objectos domésticos no espaço público - Windows Internet Explorer

http://www.encuestafacil.com/RespWeb/Cuestionarios.aspx?EID=655856&MT=X&MSJ=H%3%830\_COPIAR-ESTE-LINK#inicio

Este Web site requer a execução do seguinte suplemento: 'Adobe Flash Player' de 'Adobe Systems Incorporated'. Se confiar no Web site e no suplemento e pretender que este seja executado, clique aqui...

Vista prévia da pesquisa. As respostas não serão armazenadas. O link definitivo se encontra em "Links para a pesquisa".

encuestafacil.com

## Apropriação dos objectos domésticos no espaço público

Abandonar->

### 1.- Identidade

No âmbito da dissertação de mestrado de design: "A apropriação dos objectos domésticos no espaço público", pela Universidade de Aveiro, solicita-se a sua colaboração neste questionário.

**\*1. Indique o seu sexo**

☐ Feminino  
☐ Masculino

**\*2. Indique a sua classe social**

☐ Alta  
☐ Média-Alta  
☐ Média  
☐ Média-Baixa  
☐ Baixa

**\*3. Indique a sua idade**

☐ 15-25  
☐ 26-35  
☐ 36-45  
☐ 46-55  
☐ 56-65  
☐ 66-75  
☐ 76-85

Concluído

Pag. 1 / 4

Seguinte->

Internet

100%

Inicio

2º semestre

encuestas online ...

pesquisa online - ...

pesquisa online - ...

anexos - Microsof...

DISSERTAÇÃO - fi...

Adobe Photoshop...

PT


15:00

pesquisa online - Apropriação dos objectos domésticos no espaço público - Windows Internet Explorer

http://www.encuestafacil.com/templeWeb/Cuestionarios.aspx?ED=652356&GND=3&MT=3&MS=3&NO=3#pda

Este Web site requer a execução do seguinte suplemento: "Adobe Flash Player" de "Adobe Systems Incorporated". Se confiar no Web site e no suplemento e pretender que este seja executado, clique aqui...

Vista prévia da pesquisa. As respostas não serão armazenadas. O link definitivo se encontra em "L



**Apropriação dos objectos domésticos no espaço público**

Abandonar->

**2.- Objectos domésticos\_universo pessoal**

\*4. Para si, qual o objecto mais imprescindível da sua casa?

\*5. Para si, qual o objecto mais especial da sua casa?

Pag. 2 / 4


[Esta pesquisa foi lançada utilizando GRÁTIS o software de pesquisas online - www.encuestafacil.com](#)

Você também pode lançar GRÁTIS pesquisas como esta, para obter informação de forma rápida e simples, através de pesquisas online.

Encuestafacil.com não é responsável por nenhum conteúdo enviado e/ou incluído nesta pesquisa.

THE LEADING ONLINE SURVEY IN EUROPE AND LATIN AMERICA

[encuestafacil.com](#) | [easyopinionsurvey.com](#) | [enquetefacile.com](#) | [enquetefacil.com](#) | [sondaggiofacile.com](#) | [einfacheumfrage.de](#) | [prostoptoros.ru](#)




pesquisa online - Apropriação dos objectos domésticos no espaço público - Windows Internet Explorer

http://www.encuestafacil.com/RespWeb/Cuestionarios.aspx?EID=6558568PGND=48MT=X8MSJ=NO#Inicio

Este Web site requer a execução do seguinte suplemento: 'Adobe Flash Player' de 'Adobe Systems Incorporated'. Se confiar no Web site e no suplemento e pretender que este seja executado, clique aqui...

Vista prévia da pesquisa.



**Apropriação dos objectos domésticos no espaço público**

Abandonar->

**3.- Espaço público**

\*6. Imagine um espaço exterior, desinteressante e aborrecido...Qual o objecto de sua casa que colocaria neste espaço para o tornar mais agradável?

\*7. Qual o equipamento urbano que mais valoriza?

☐ Suporte de bicicletas  
☐ Banco  
☐ Bebedouro  
☐ Mesa  
☐ Candeeiro  
☐ Vasos  
☐ Suportes de publicidade  
☐ Resguardo de árvores  
☐ Separador entre o passeio e estrada  
☐ Baloiços  
☐ Outro (Por favor especifique)

Pag. 3 / 4

<-Anterior Seguinte->

Esta pesquisa foi lançada utilizando GRÁTIS o software de pesquisas online - [www.encuestafacil.com](http://www.encuestafacil.com)  
 Você também pode lançar GRÁTIS pesquisas como esta, para obter informação de forma rápida e simples, através de pesquisas online.  
 Encuestafacil.com não é responsável por nenhum conteúdo enviado e/ou incluído nesta pesquisa.

THE LEADING ONLINE SURVEY IN EUROPE AND LATIN AMERICA

Concluído

Internet

100%


15:08

pesquisa online - Apropriação dos objectos domésticos no espaço público - Windows Internet Explorer

http://www.encuestafacil.com/RespWeb/Cuestionarios.aspx?EID=6558568PGND=48MT=X8MSJ=NO#Inicio

Este Web site requer a execução do seguinte suplemento: 'Adobe Flash Player' de 'Adobe Systems Incorporated'. Se confiar no Web site e no suplemento e pretender que este seja executado, clique aqui...


Vista prévia da pesquisa. As respost



**Apropriação dos objectos domésticos no espaço público**

Abandonar->

**4.- Um objecto específico**



\*8. Tem, ou já teve algum sofá semelhante a estes?Ou conhece alguém que tem, ou já teve? (por semelhante entenda-se os botões nas costas e a forma do sofá)

☐ Não  
☐ Sim

Pag. 4 / 4

<-Anterior Fim->

Esta pesquisa foi lançada utilizando GRÁTIS o software de pesquisas online - [www.encuestafacil.com](http://www.encuestafacil.com)  
 Você também pode lançar GRÁTIS pesquisas como esta, para obter informação de forma rápida e simples, através de pesquisas online.  
 Encuestafacil.com não é responsável por nenhum conteúdo enviado e/ou incluído nesta pesquisa.

THE LEADING ONLINE SURVEY IN EUROPE AND LATIN AMERICA

encuestafacil.com | easysgoingssurvey.com | enquetefacile.com | sondaqiofacile.com | einfacheumfrage.de | prostopros.ru

Concluído

Internet

100%

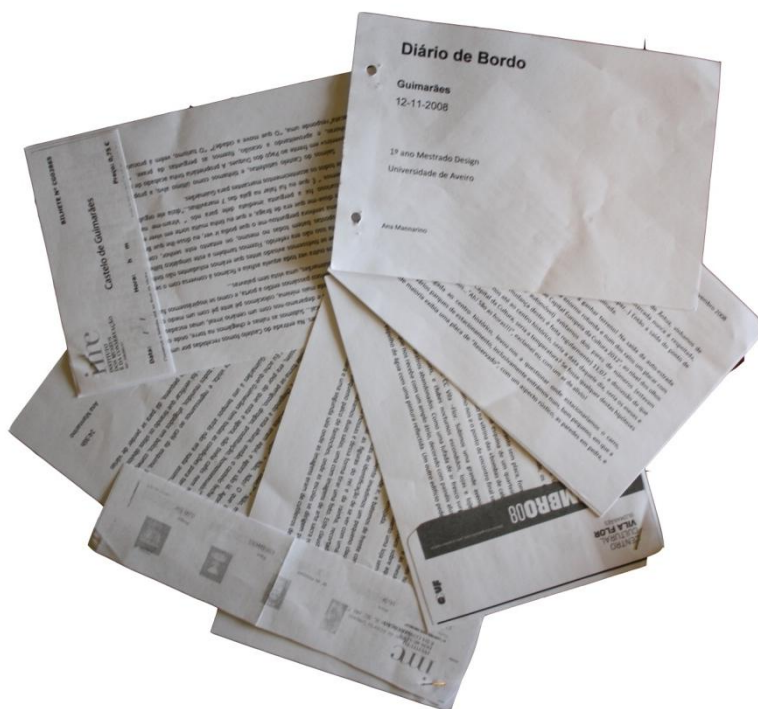
15:09

Anexo 1: Aspecto do questionário online

Fonte: Autora (2010)

S

## Pesquisa: fase inicial - Contextualização da cidade de Guimarães



Anexo 2 - Diário de Bordo sobre a primeira visita à cidade de Guimarães

Fonte: Autora (2008)



Anexo 3: Problemática sob o ponto de vista dos actores da cidade

Fonte: Autora e colegas de mestrado (2009) – desenvolvido para a disciplina Identidade e Estratégia



Ruas da cidade	Flora	Monumentos	Música	Teatro	Literatura
Rua da Universidade	Pinheiro bravo	Castelo de Guimarães	FESTIVAL TERNOMETRO 2008	"Quarto Interior"	Cidade de Guimarães
R. Nova 5ª de Fevereiro	Escalveto	Pazo dos Duques	FESTIVAL JAZZ	"Invenção: hoje há expectativa"	Guia de Turismo Científico da cidade de Guimarães
R. de S. Gonçalo	Carvalho-alevante	Capela de S. Miguel	Hino da cidade	projecto City - Dona	Guimarães: cidade patrimonial, mundial, um objectivo estratégico
Av. Conde de Marquês	Azerol	Muralhas de Guimarães			A escuridão em Guimarães
R. da Liberdade	Madroal	Igreja Nossa Senhora da Oliveira			Agora nasceu Portugal: um novo capítulo da viagem de Guimarães ao ultramar português
R. Eduardo M. de Almeida	Oliveira	Pedra do Salado			Comédia para a infância: O mundo não foi no tempo de Guimarães
Av. D. João IV	Silveto	Chapel Nossa Senhora da Que			Guimarães nos tempos da identidade
R. Dr. José Balsemão	Carvalho-negro	Pedra de D. João I			
R. Prof. António Cabral	Alentejo	Claustro da Igreja de S. Domingos			
R. Dona Teresa	Trovo	Capela de S. Torcato			
	Morfo	Ponte de S. Bento			
	Castelheiro	Igreja de S. Bento			
	Fava	Igreja de S. Martinho de Candoso			
	Adolescente	Cidade de Bragança			
	Adolescente	Cidade de Bragança			
	Adolescente	Cidade de Bragança			
	Adolescente	Cidade de Bragança			
	Adolescente	Cidade de Bragança			

Bares/discotecas	Centros culturais	Desporto	Alojamentos	Transportes	Gastronomia
Ultimatum	Centro cultural Vila Flor	Futebol	Hotel de Guimarães	Aufimais-TUG	Arroz de frango de Trás-os-Montes
SPUT	Tempo Livre Guimarães	Voleibol	Hotel Residencial Toural	Tudo	Arroz de frango de Trás-os-Montes
São-mamede	Expoço Cranga	Natação	Hotel de Fátima	Cantinas	Arroz de frango de Trás-os-Montes
Património Bar	Guimarães TV	Atletismo	Hotel Residencial Fontaine		Arroz de frango de Trás-os-Montes
Revolução Cubana	Biblioteca Municipal Raul Brandão		Hotel das Taipas		Arroz de frango de Trás-os-Montes
Telefónico Bar	Cybercentro Guimarães		Hotel dos Guimarães		Arroz de frango de Trás-os-Montes
Jelly's	Expoço Mulher		Hotel Residencial Vila Guimarães		Arroz de frango de Trás-os-Montes
Cartamar Arte & Bar	Rede Voluntariado		Residência de S. Martinho		Arroz de frango de Trás-os-Montes
YF: Caffé Concerto	Universidade do Minho		Residência de Oliveira		Arroz de frango de Trás-os-Montes
Século XIX	Rede-europeia anti-pontaria		Albergaria Residencial Paredes		Arroz de frango de Trás-os-Montes
Manua Pub	Guimarães wifi		Residência Residencial S. Martinho		Arroz de frango de Trás-os-Montes
Eme Clube	Museu de Alberto Balsemão		Residência Residencial das Taipas		Arroz de frango de Trás-os-Montes
Penha Clube	Museu Arqueológico Martins Garment		Residência Residencial Vila Guimarães		Arroz de frango de Trás-os-Montes
Be Space	Museu da Cultura Castreja		Residência Residencial do Pazo		Arroz de frango de Trás-os-Montes
Caras & Coras			Residência D. João IV		Arroz de frango de Trás-os-Montes
Rock					Arroz de frango de Trás-os-Montes
Secos & Molhados					Arroz de frango de Trás-os-Montes

Anexo 4: Grelha descritiva sobre os diversos aspectos de Guimarães (gastronomia, cultura, entre outros)



Planta de melhoramento da cidade, 1867

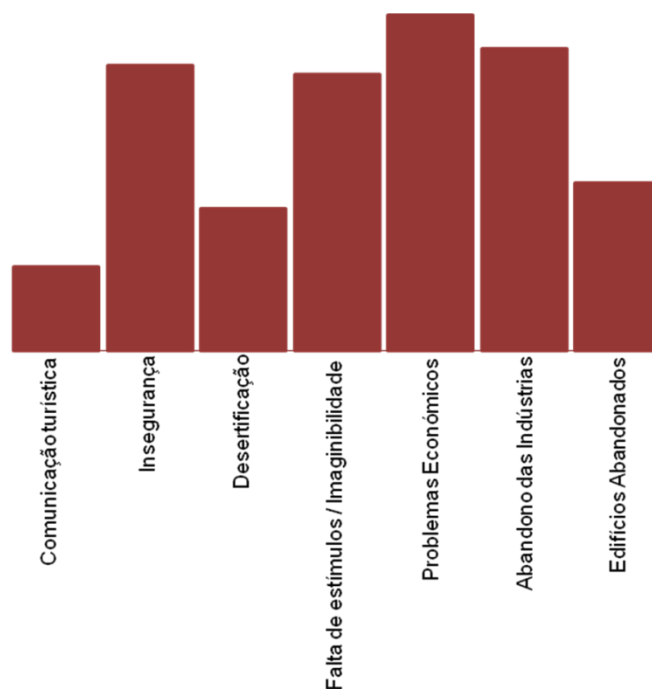
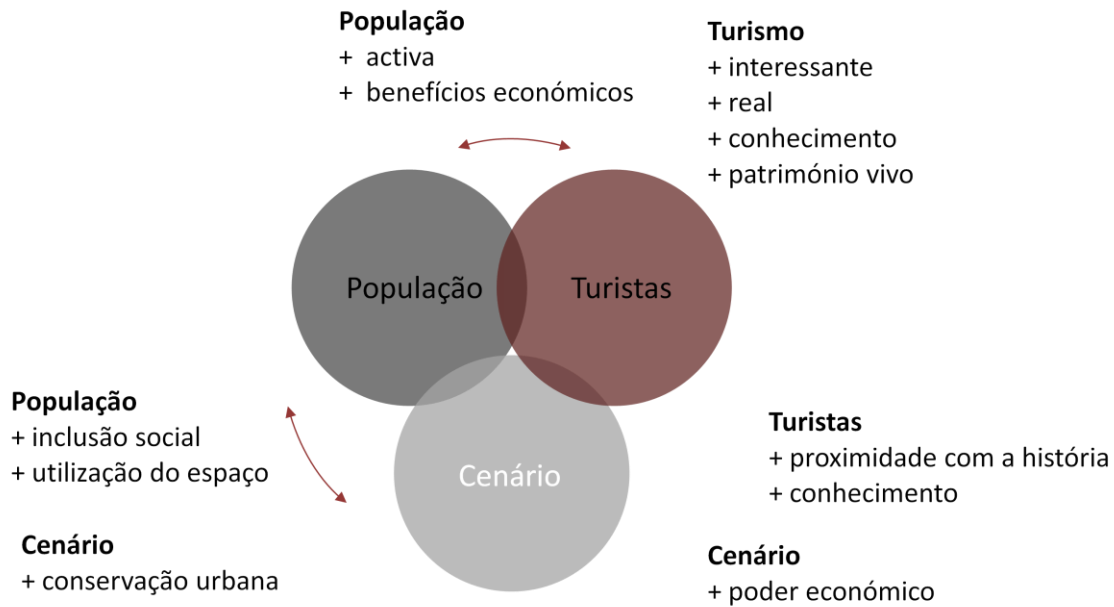


Planta de alargamento da cidade, 1925

**Anexo 5:** Mapas do desenvolvimento da cidade de Guimarães  
Fonte:



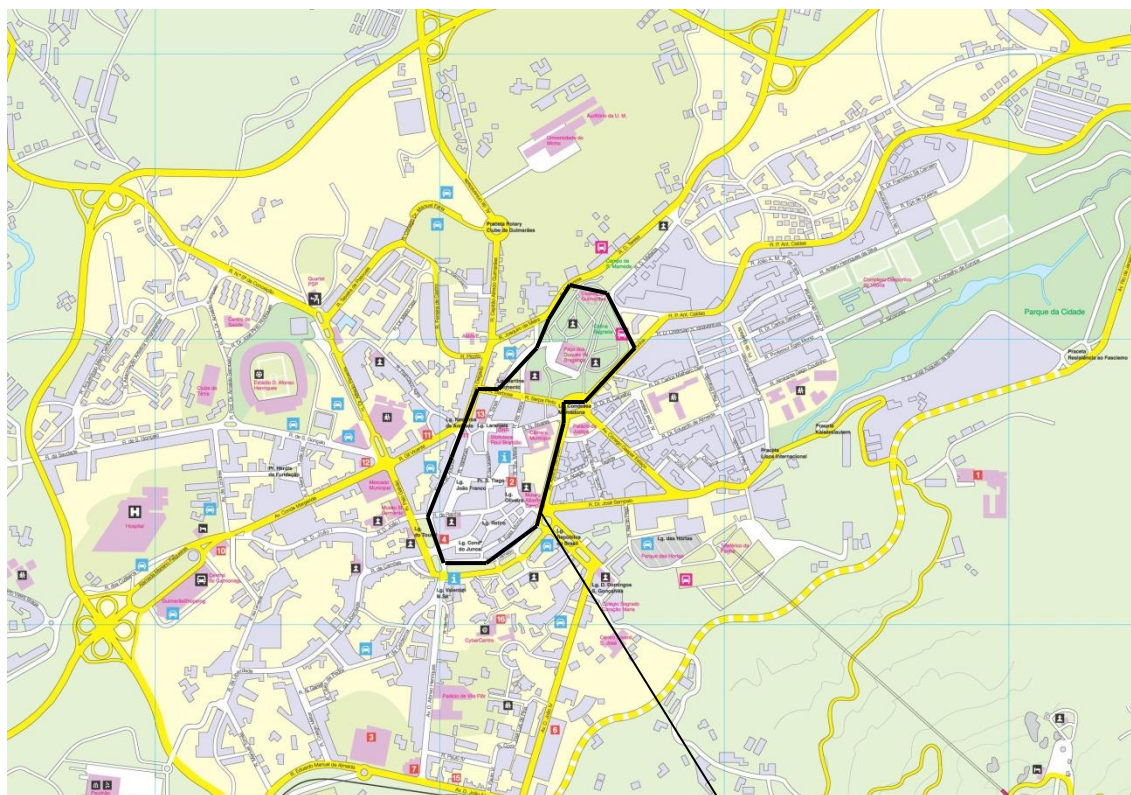
## Pesquisa fase inicial - Contextualização da cidade de Guimarães - Proposta



**Anexo 6:** Fase inicial da proposta de intervenção

Fonte: Autora e colegas de mestrado (2009) – desenvolvido para a disciplina Identidade e Estratégia

## Proposta de intervenção na Zona intramuros da cidade de Guimarães



Zona intramuros

**Anexo 7** - Mapa de Guimarães com realce na zona intramuros

Fonte: [www.cm-guimaraes.pt](http://www.cm-guimaraes.pt) (2009)



**Anexo 8** - Mapa de ruídos nocturno e diurno da cidade, que ilustra a falta de ruído na zona intramuros  
Fonte: [www.cm-guimaraes.pt](http://www.cm-guimaraes.pt)

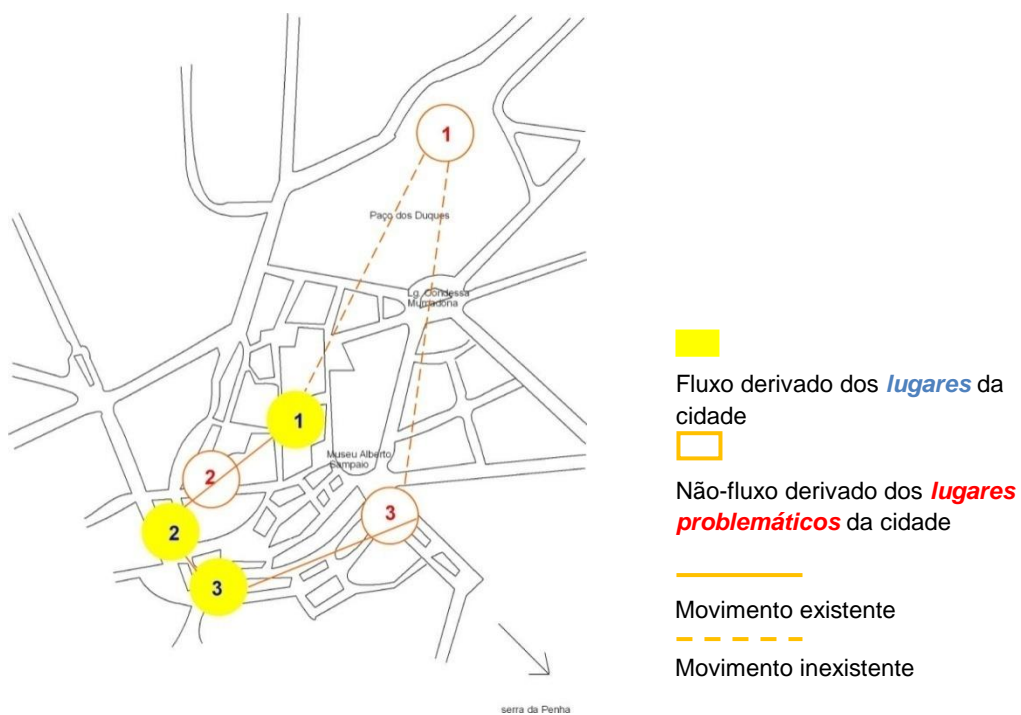


**Anexo 9** - Tipos de luminárias existentes da Zona intramuros  
 Fonte: Autora (2009)

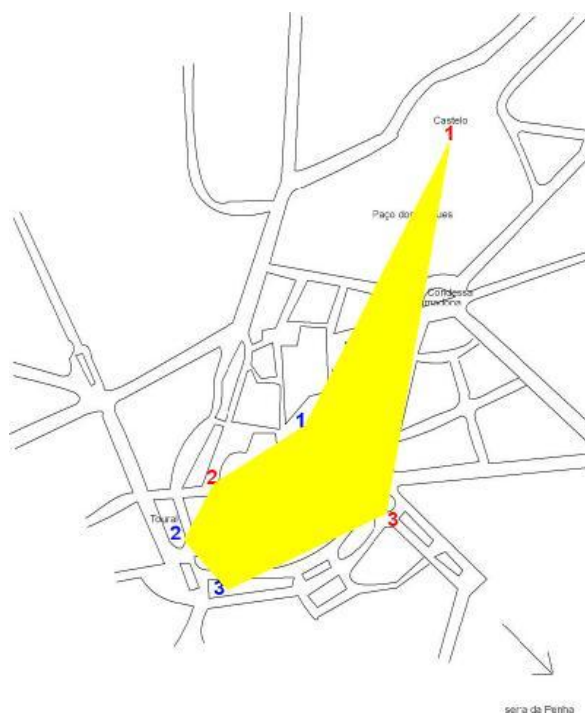


**Anexo 10** - Imagens nocturnas da cidade de Guimarães e da Zona intramuros (assinalada a vermelho), onde é visível a falta de iluminação comparativamente à zona da restante cidade  
 Fonte: 1º [www.cc.gatech.edu/~pesti/night/](http://www.cc.gatech.edu/~pesti/night/); 2º e 3º Autora (2009)





**Anexo 11** - Mapa ilustrativo dos fluxos existentes e dos movimentos que estes originam  
 Fonte: Autora (2009)



**Anexo 12** - Mapa ilustrativo da proposta de intervenção – alargamento dos fluxos existentes  
 Fonte: Autora (2009)



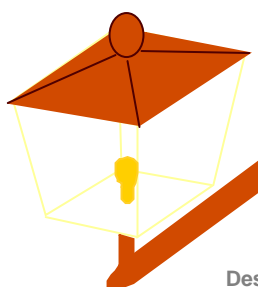
**Anexo 13** - Mapa ilustrativo da proposta de intervenção – alargamento dos fluxos existentes e criação de fluxos secundários

Ao alargar os fluxos existentes é necessário ter cuidado com os vértices que se criam, pois desta forma encerra-se um espaço, em vez de criar novos fluxos.

Para que isto não aconteça, deve proceder-se à criação de fluxos secundários que irão sustentar e aliciar os fluxos principais.



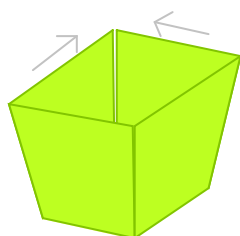
**Anexo 14** – Maqueta da zona intramuros da cidade Guimarães  
Fonte: Autora (2009)



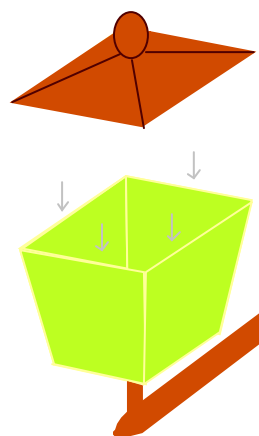
Desenho ilustrativo da luminária existente



Placa que dá cor (exemplo: cor verde)

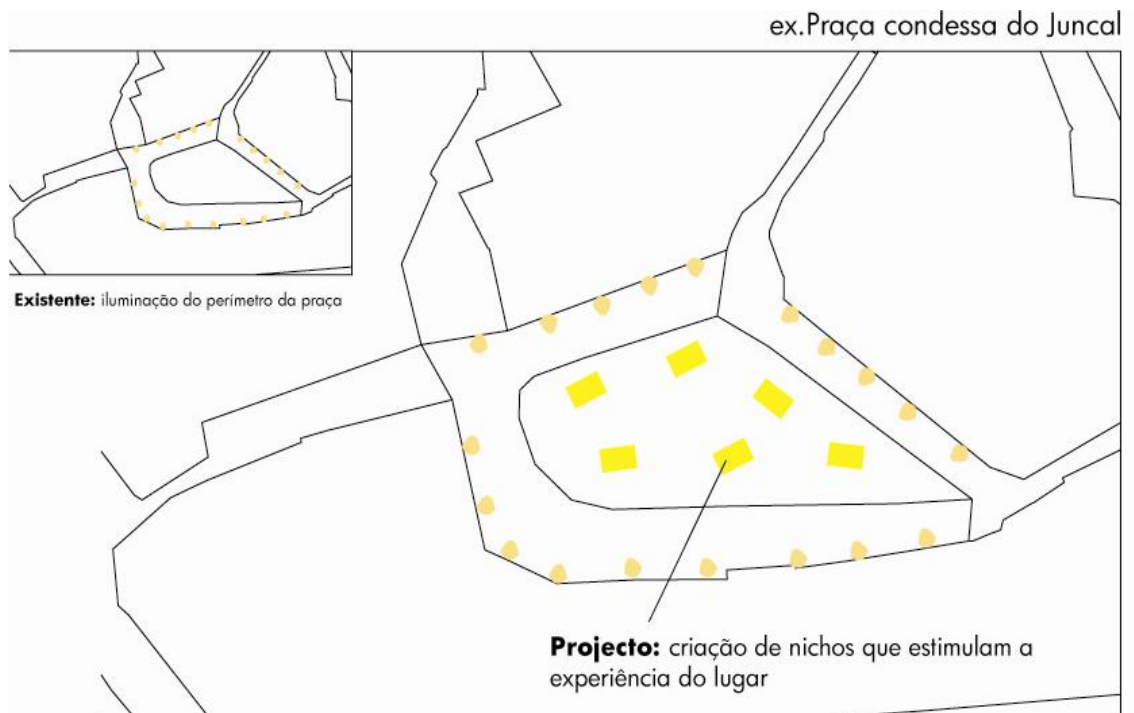


Montagem da placa: unindo as duas arestas dos cantos



Encaixe da placa na luminária existente

**Anexo 15** – Esquema ilustrativo do elemento que dá cor à luminária  
 Fonte: Autora (2010)



**Anexo 16** - Mapa ilustrativo do exemplo da Praça Condessa do Juncal – Proposta de intervenção  
 Fonte: Autora (2010)

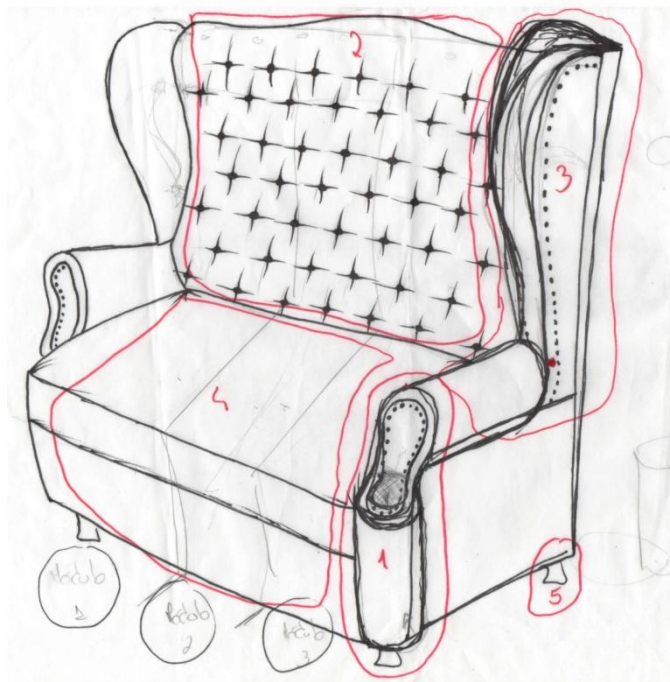


**Anexo 17** – imagem conceitual  
 Fonte: Autora (2010)

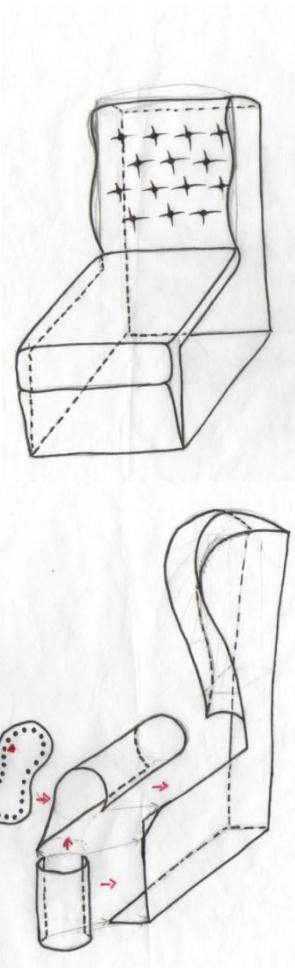
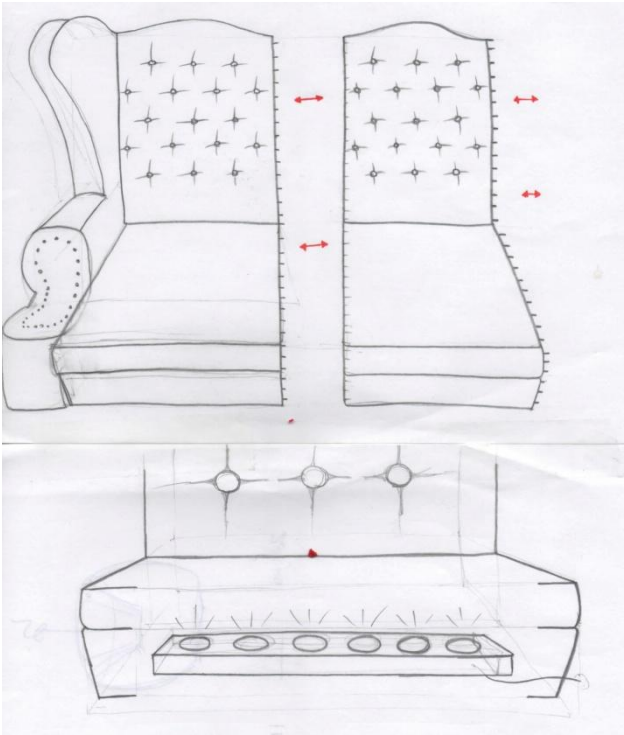


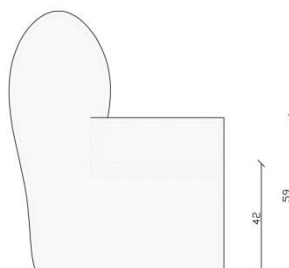
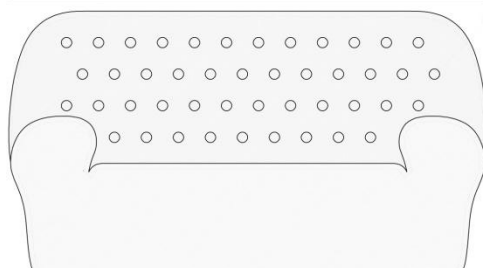
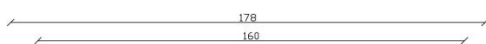
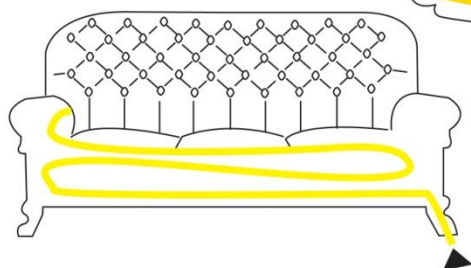
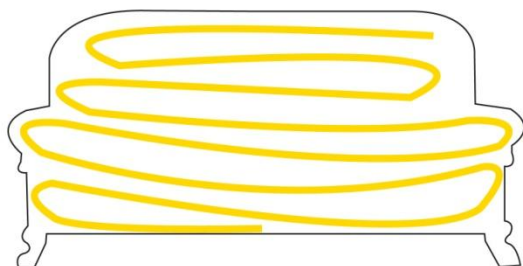
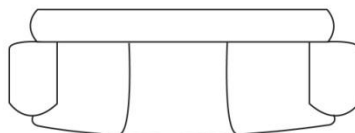
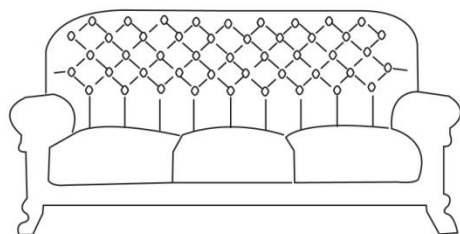
Esquços/Estudos

Desenho do sofá



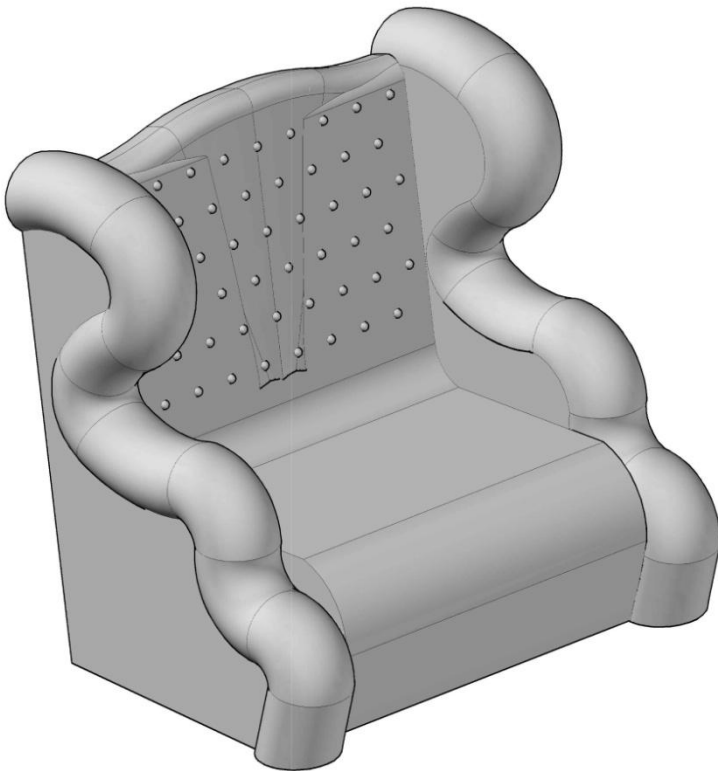
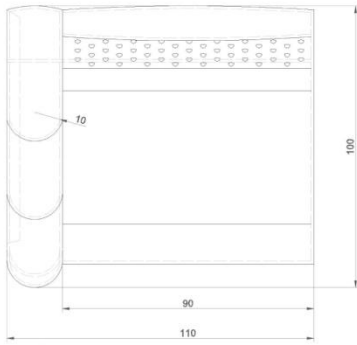
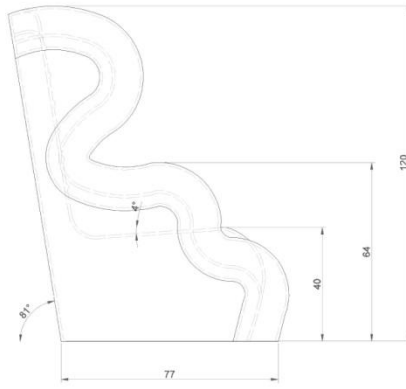
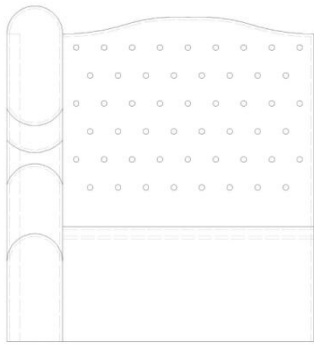
Desenhos dos módulos



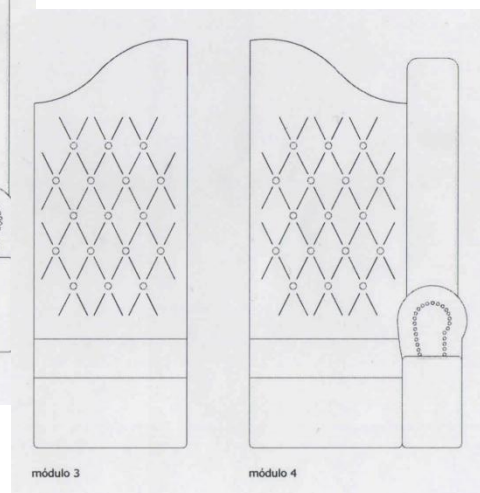
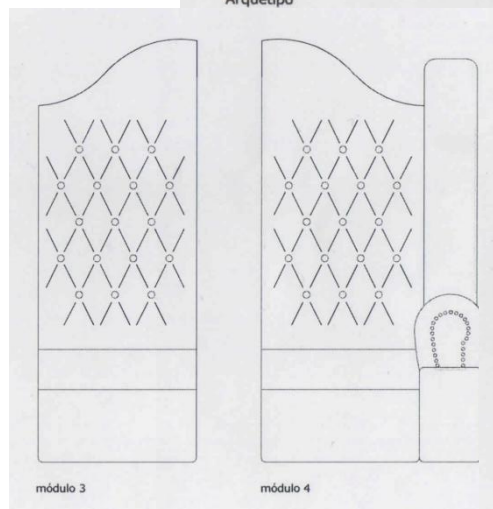
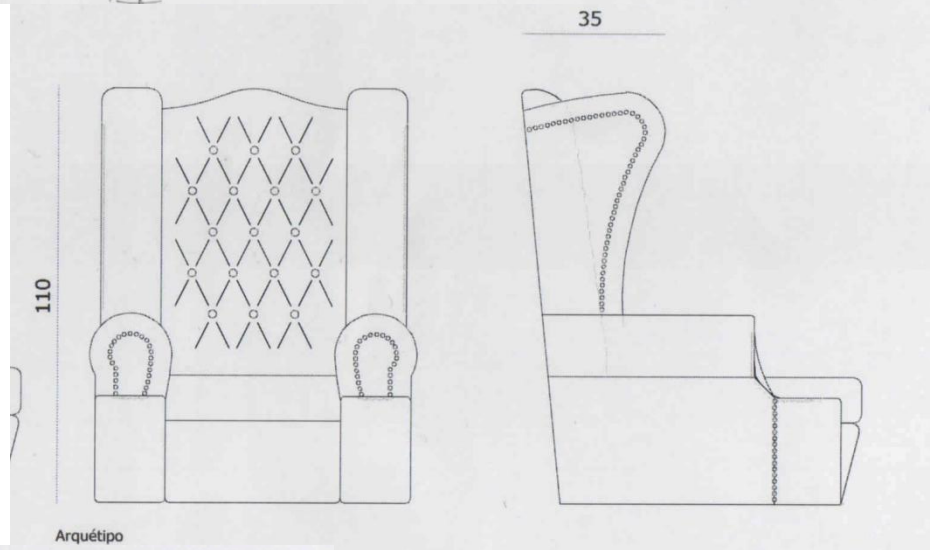
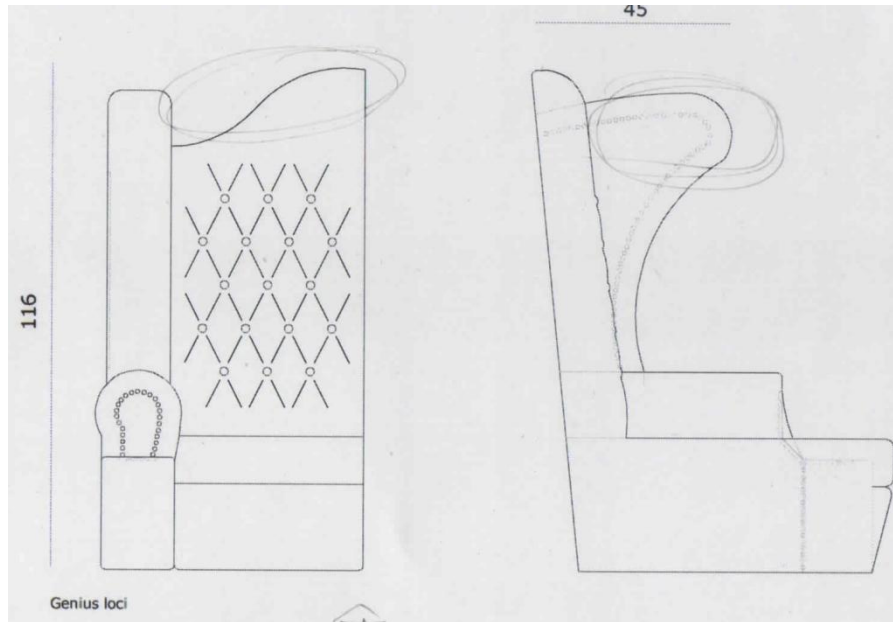


(Novembro 2009)

(Dezembro 2009)



(Junho 2010)



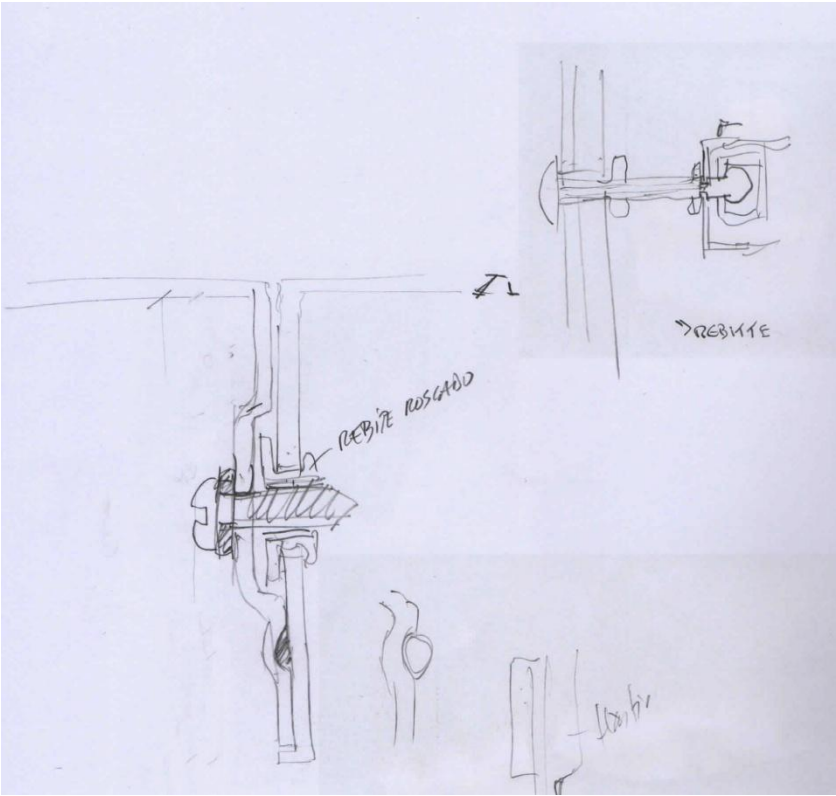
(Junho 2010)

Desenhos do encaixe



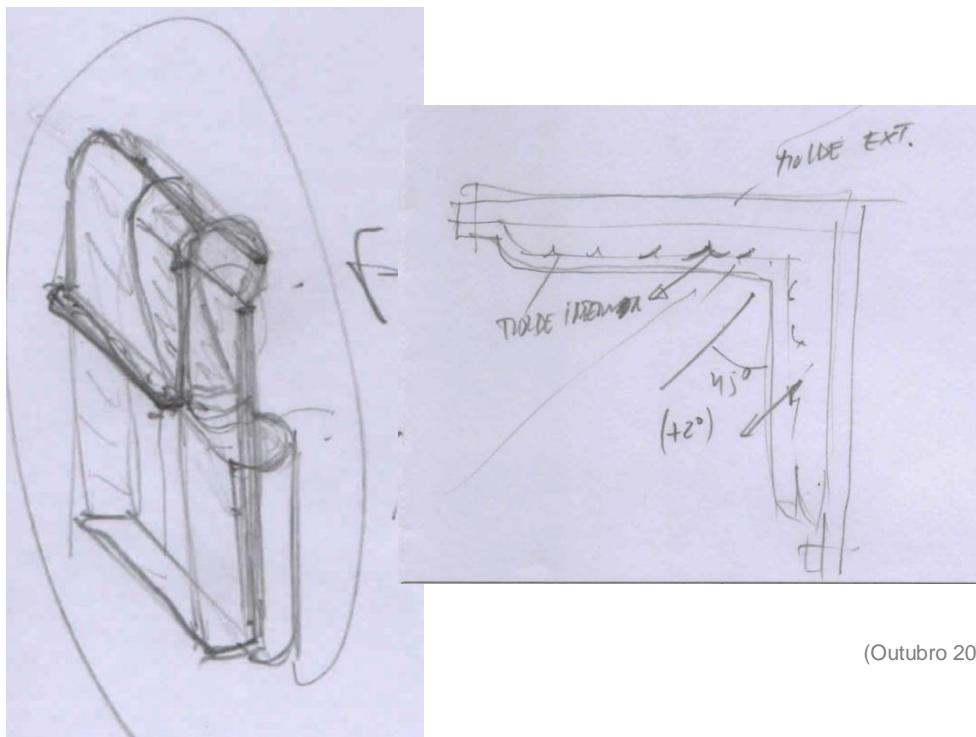
sistema de travamento

(Maio 2010)



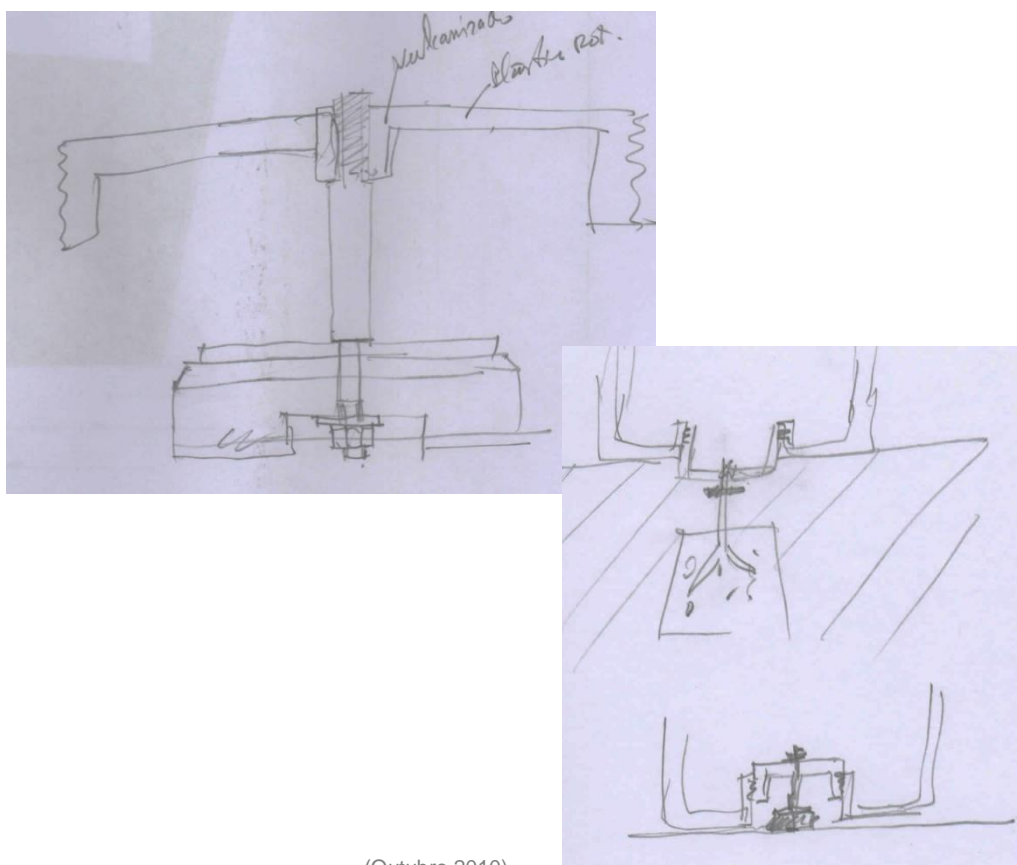
(Setembro 2010)

## Desenhos dos moldes



(Outubro 2010)

## Desenho do nivelador/fixador



(Outubro 2010)



## Desenhos das luzes

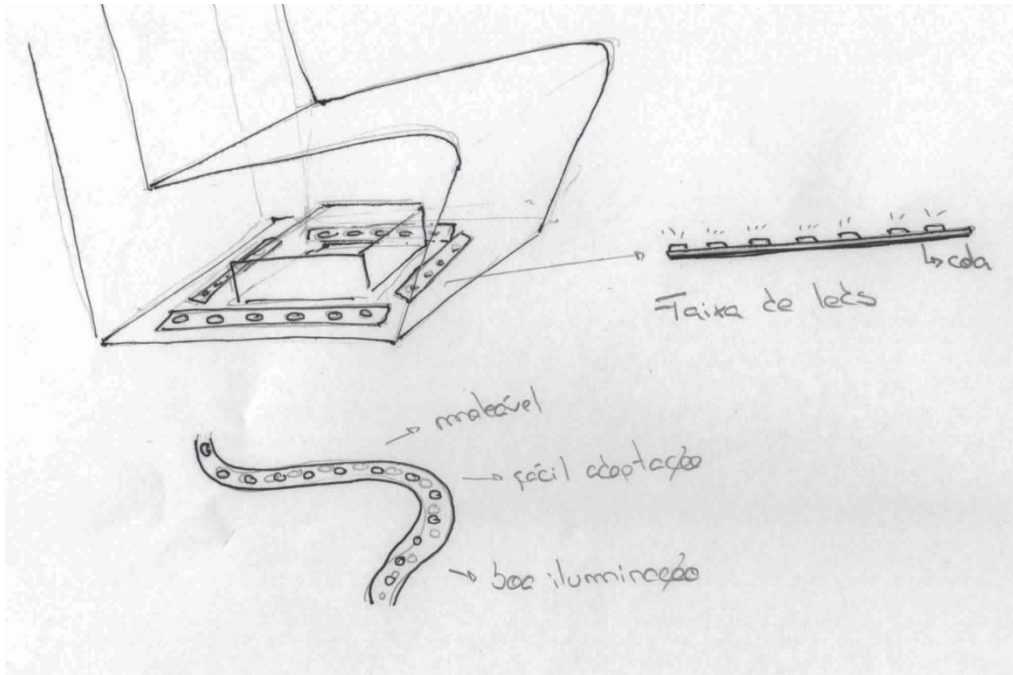
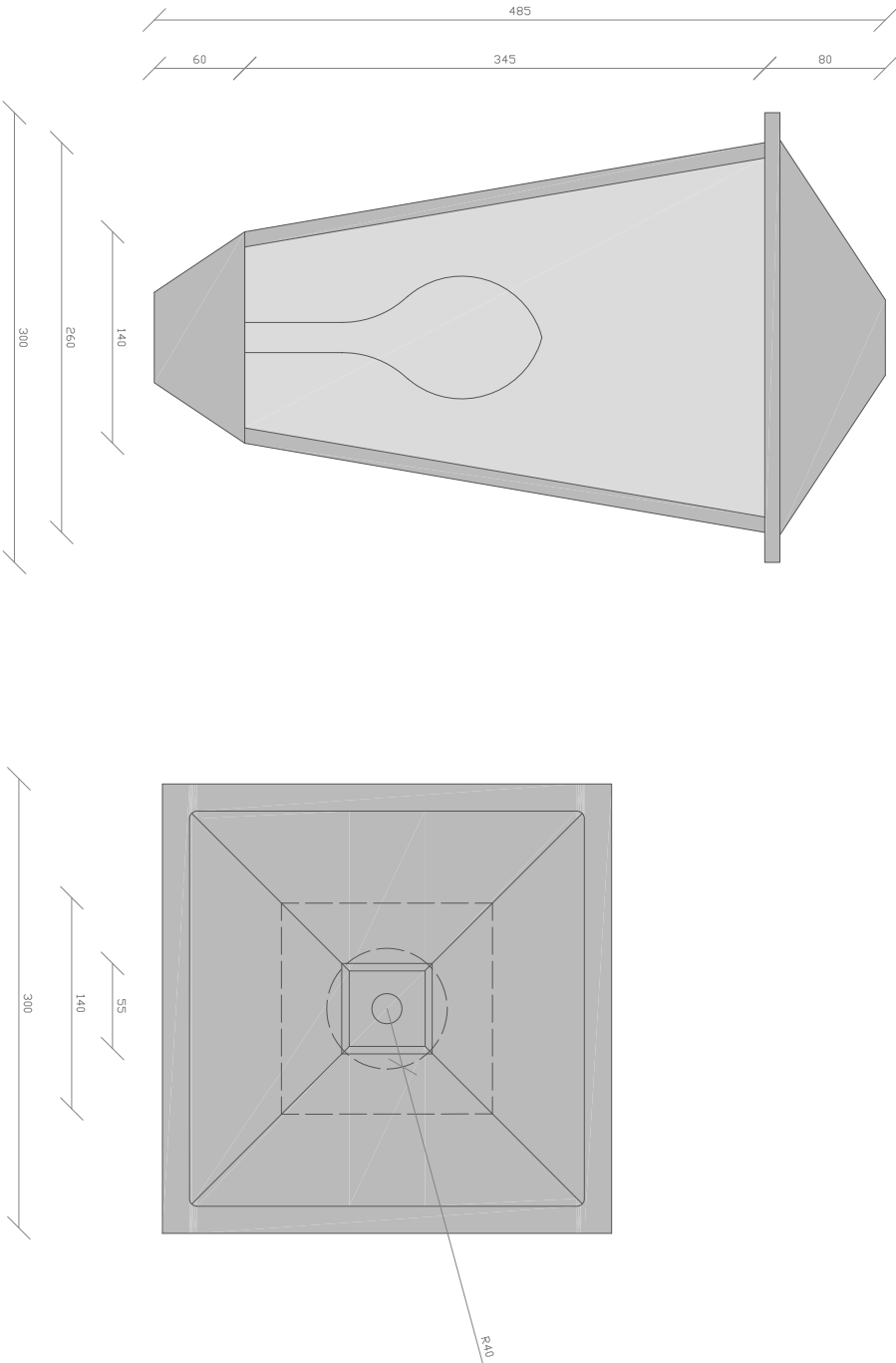


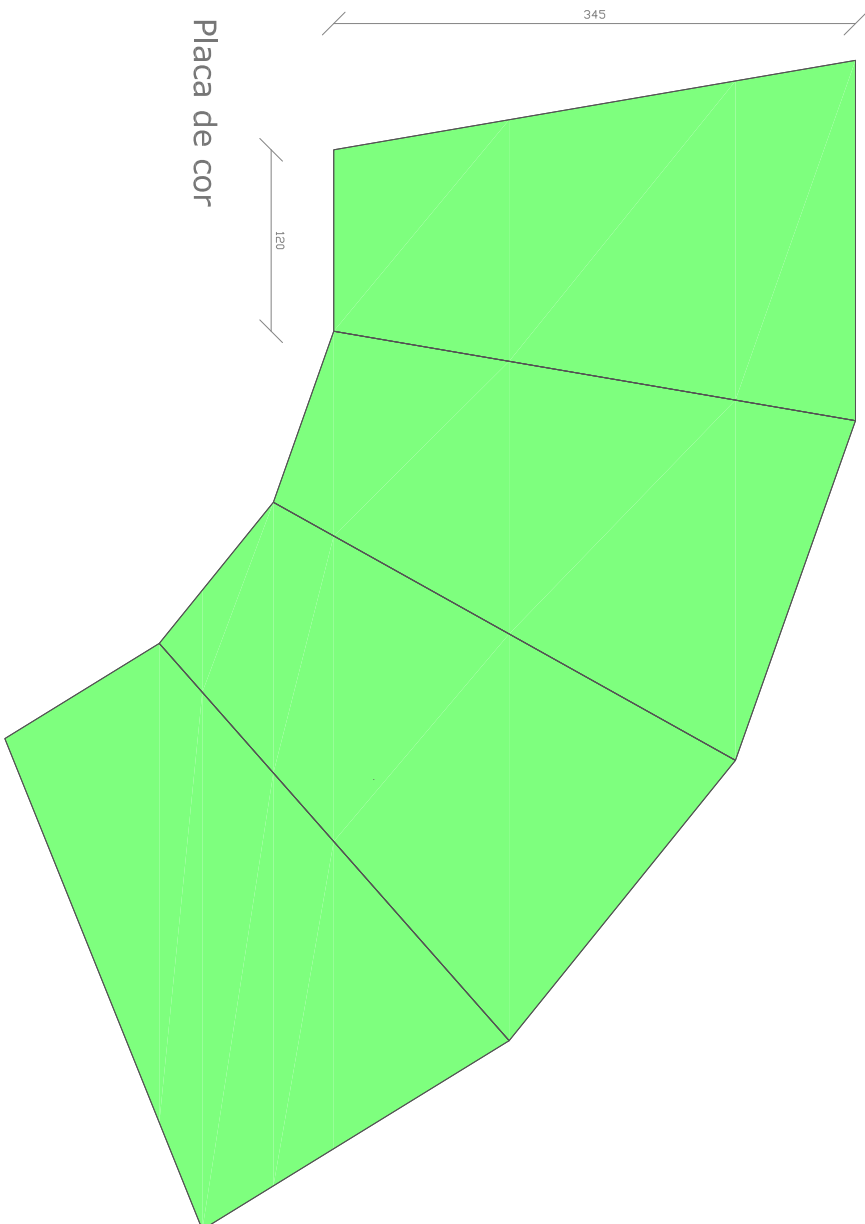
Imagem conceitual – Janeiro 2010

**Desenho técnico:** Placa de luz e *Genius Loci*

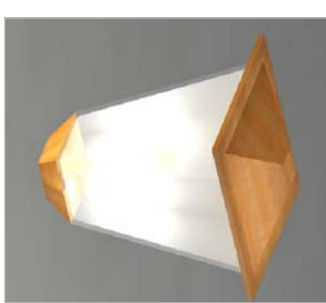




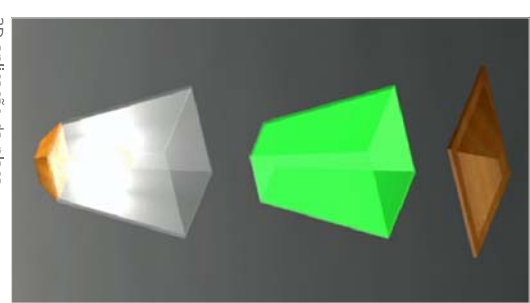
Candeeiro de rua



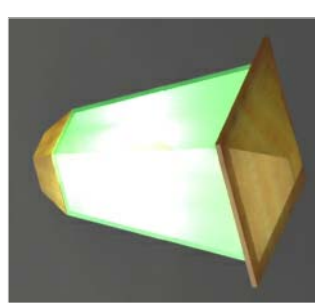
Placa de cor



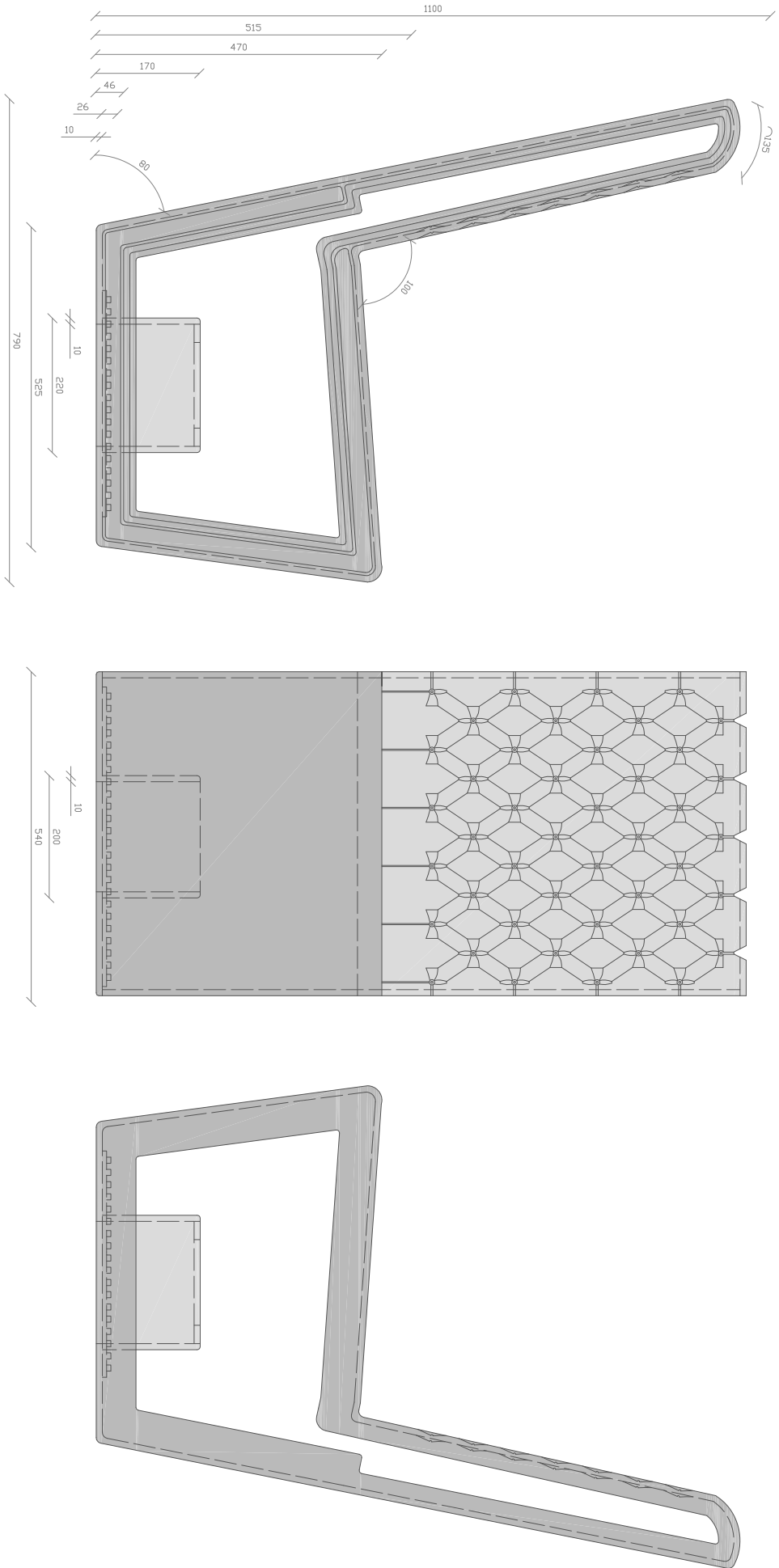
3D candeeiro de rua



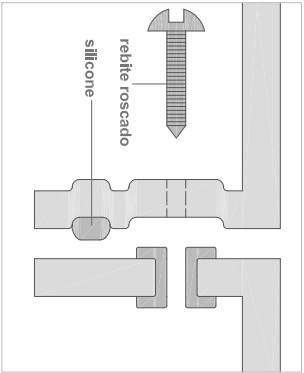
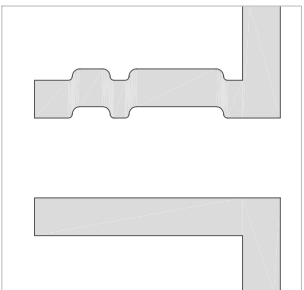
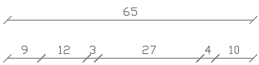
3D aplicação da placa



3D candeeiro com placa



3D módulo centro

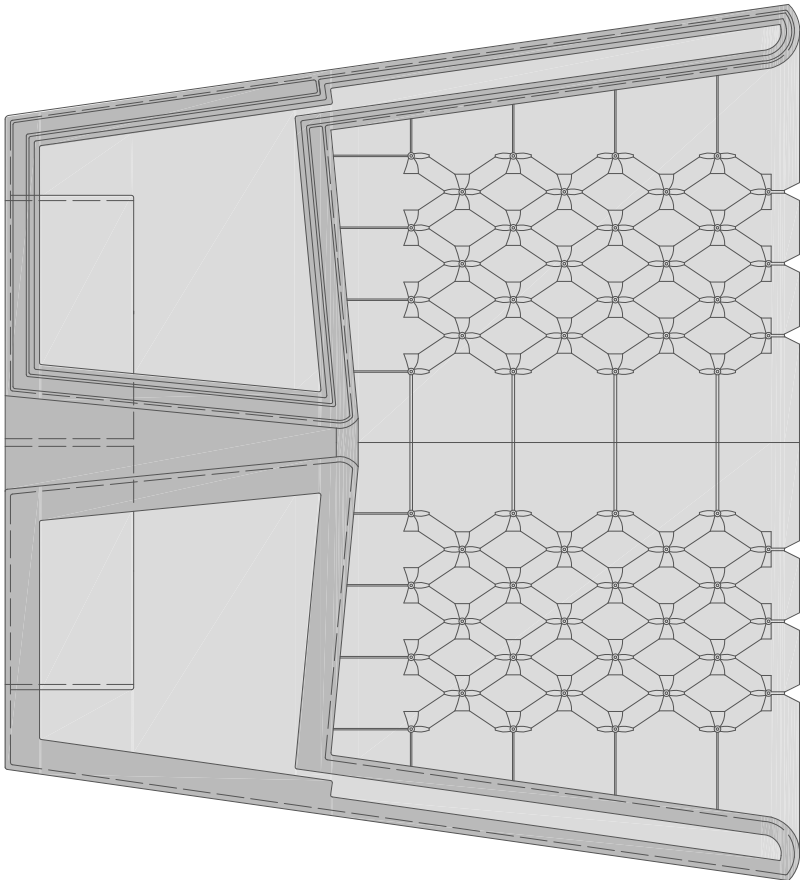
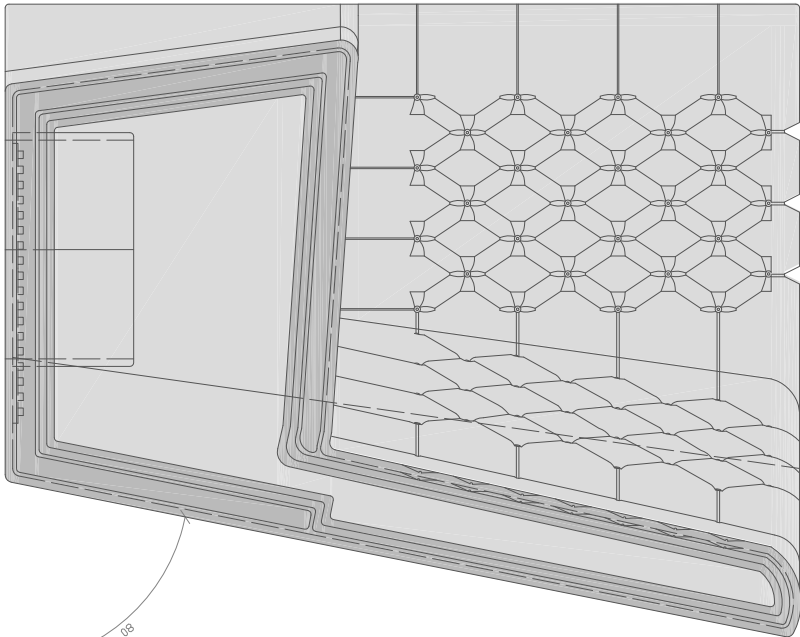
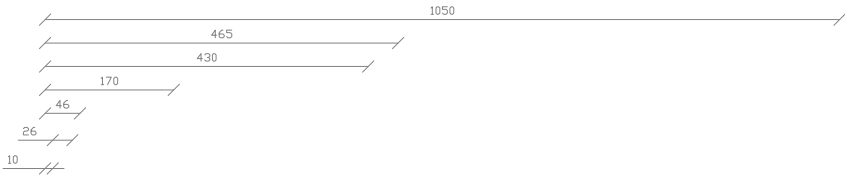


sistema de encaixe  
Esc. 1/2



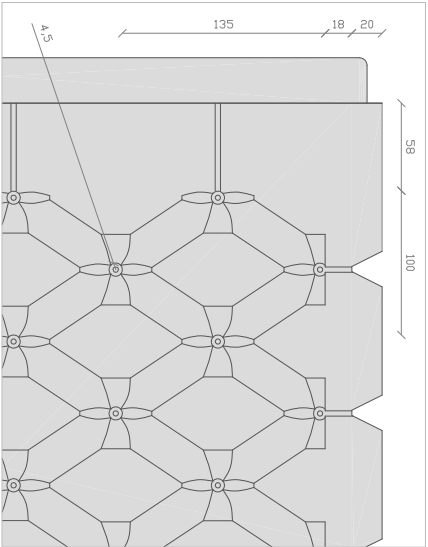
3D encaixe  
em corte

<h1>Genius loci</h1> <p>A experiência do objecto doméstico no espaço da cidade</p> <p>.módulo centro .pormenor de encaixe</p>		<p>Esc. 1/10</p> <p>medidas em mm</p>	
		<p>25-11-2010</p>	
		<p>Página 2</p>	
<p>Mestrado Design  Universidade de Aveiro  Ana Mannarino</p>			



525

125  
655  
865  
1160



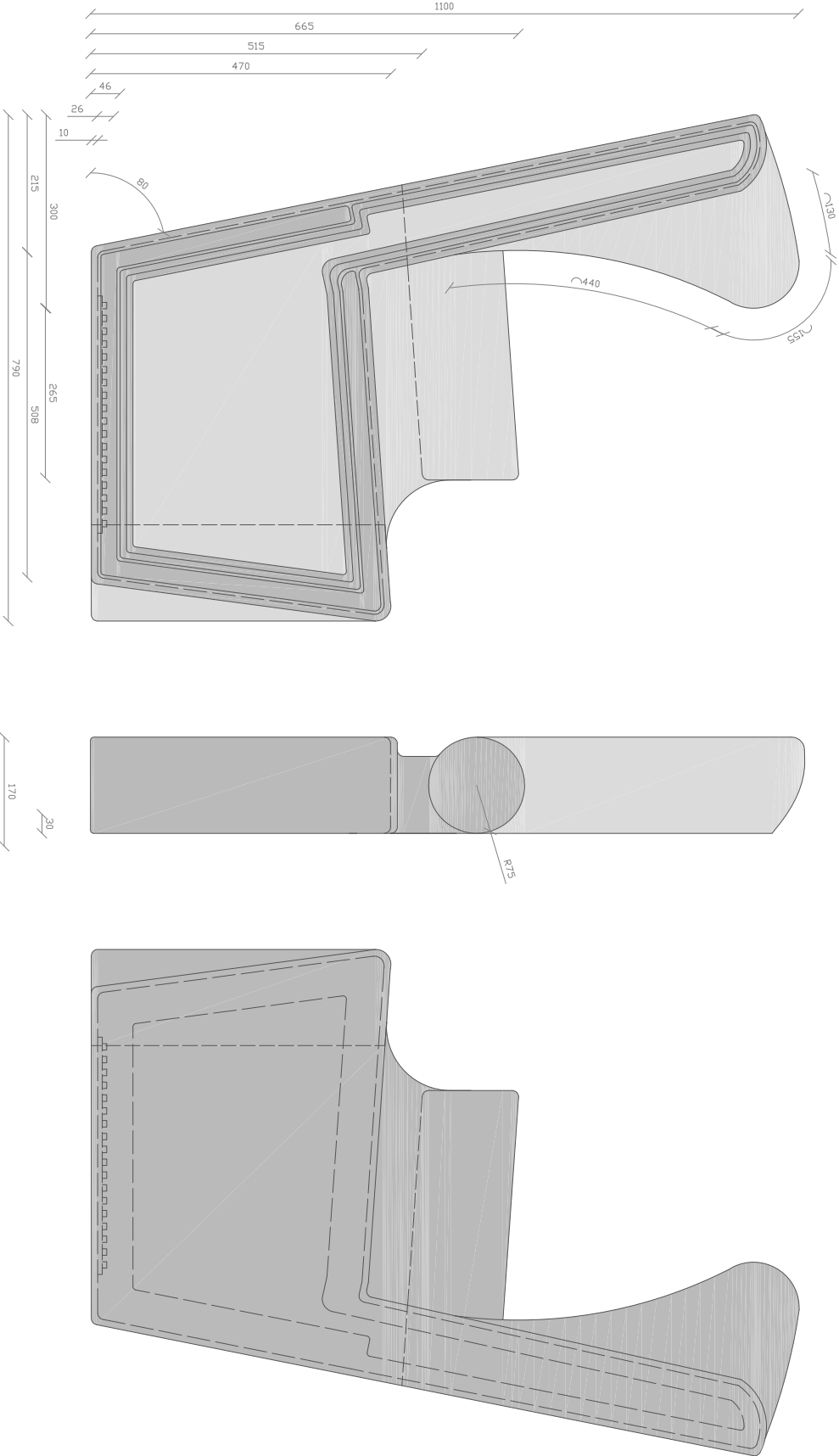
**pormenor capitoné**  
Esc. 1/5



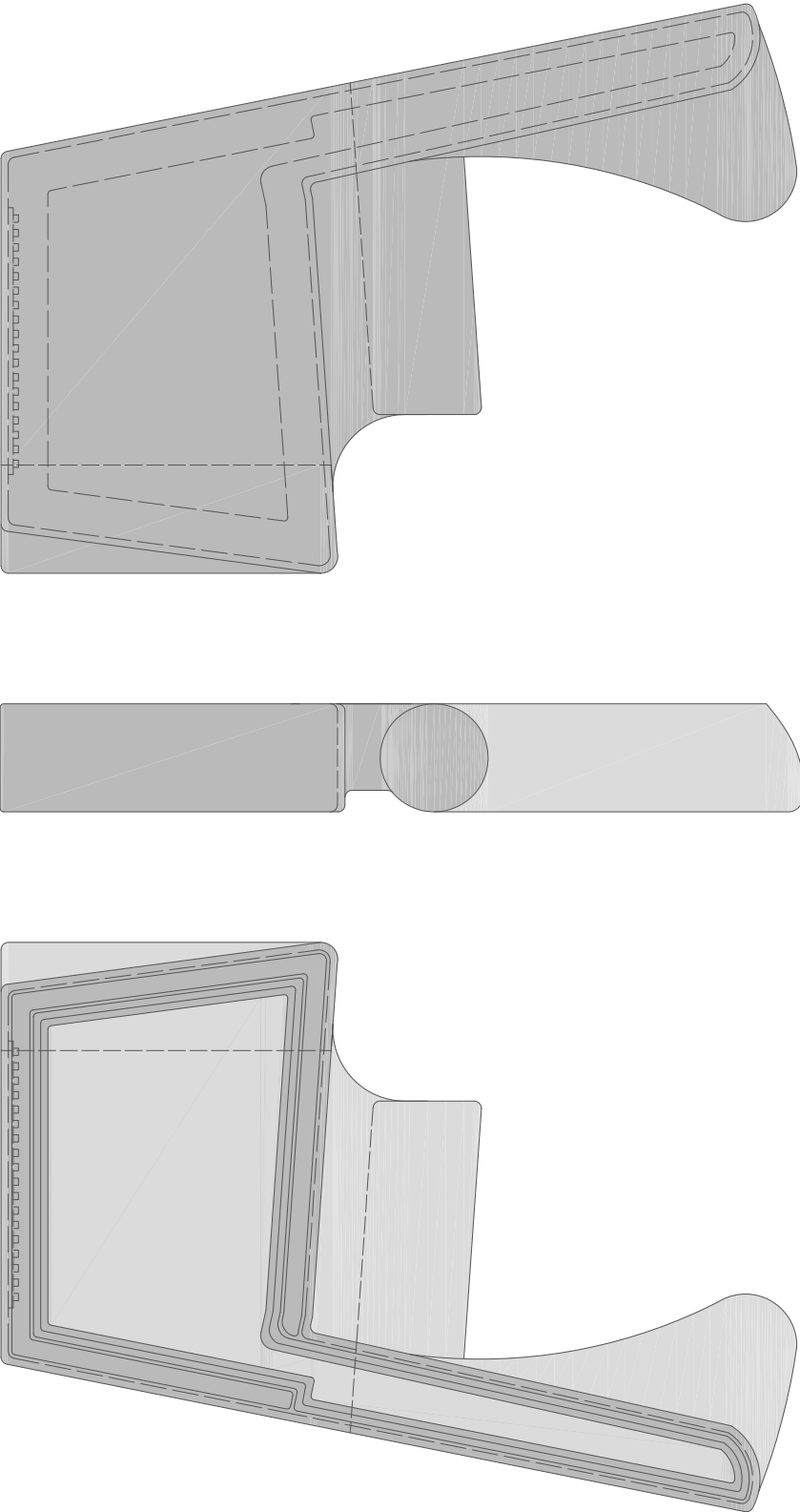
3D módulo canto



3D Capitoné



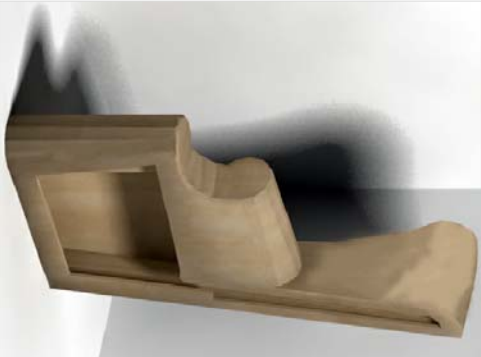
módulo braço esquerdo



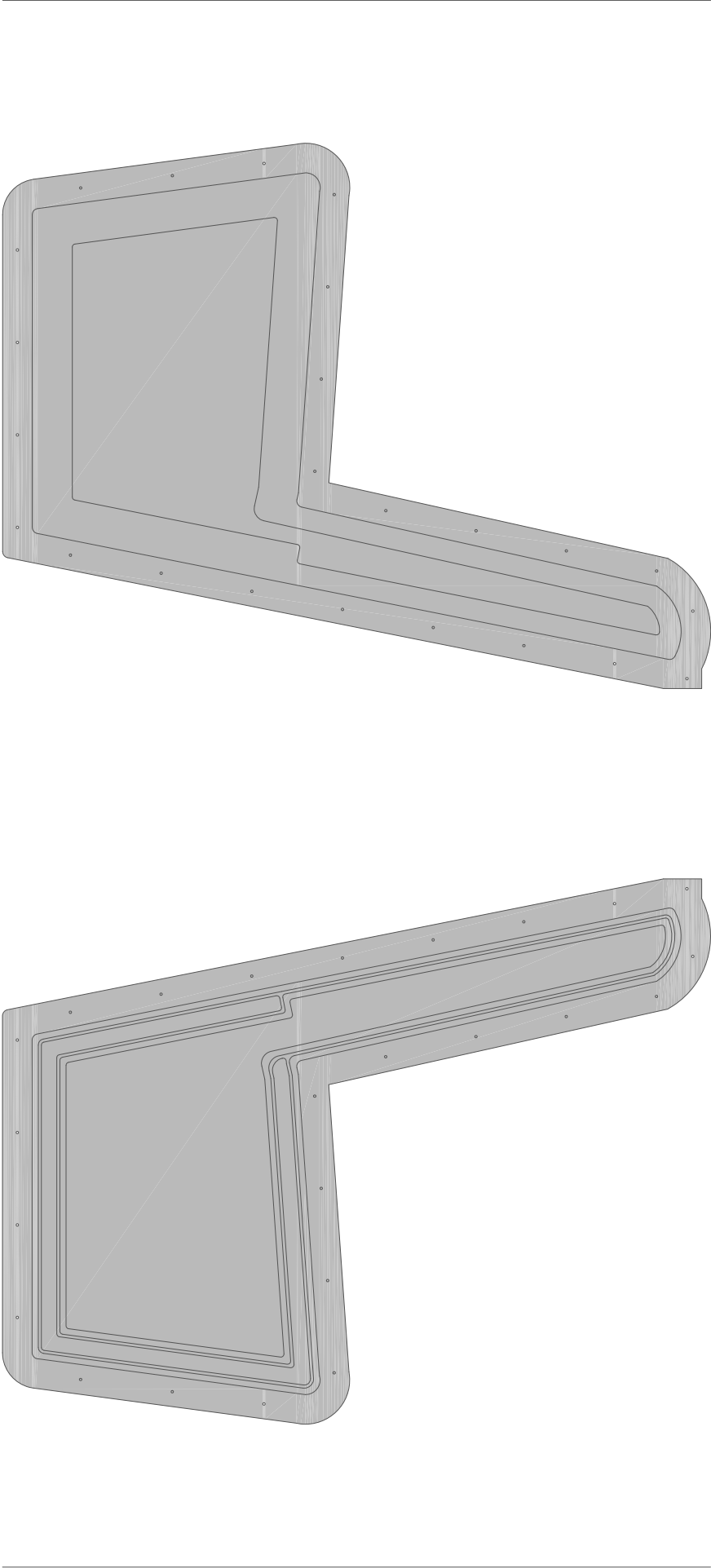
módulo braço direito



3D módulo braço esquerdo

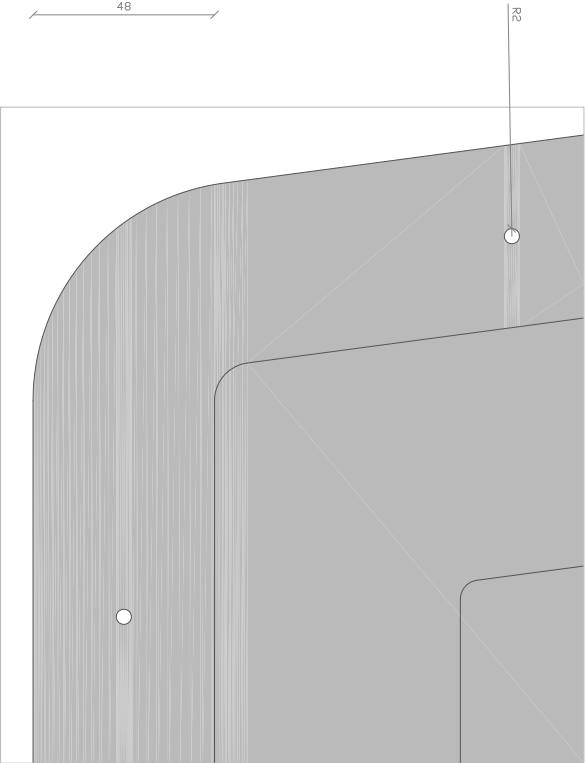


3D módulo braço direito



molde L1

molde L2



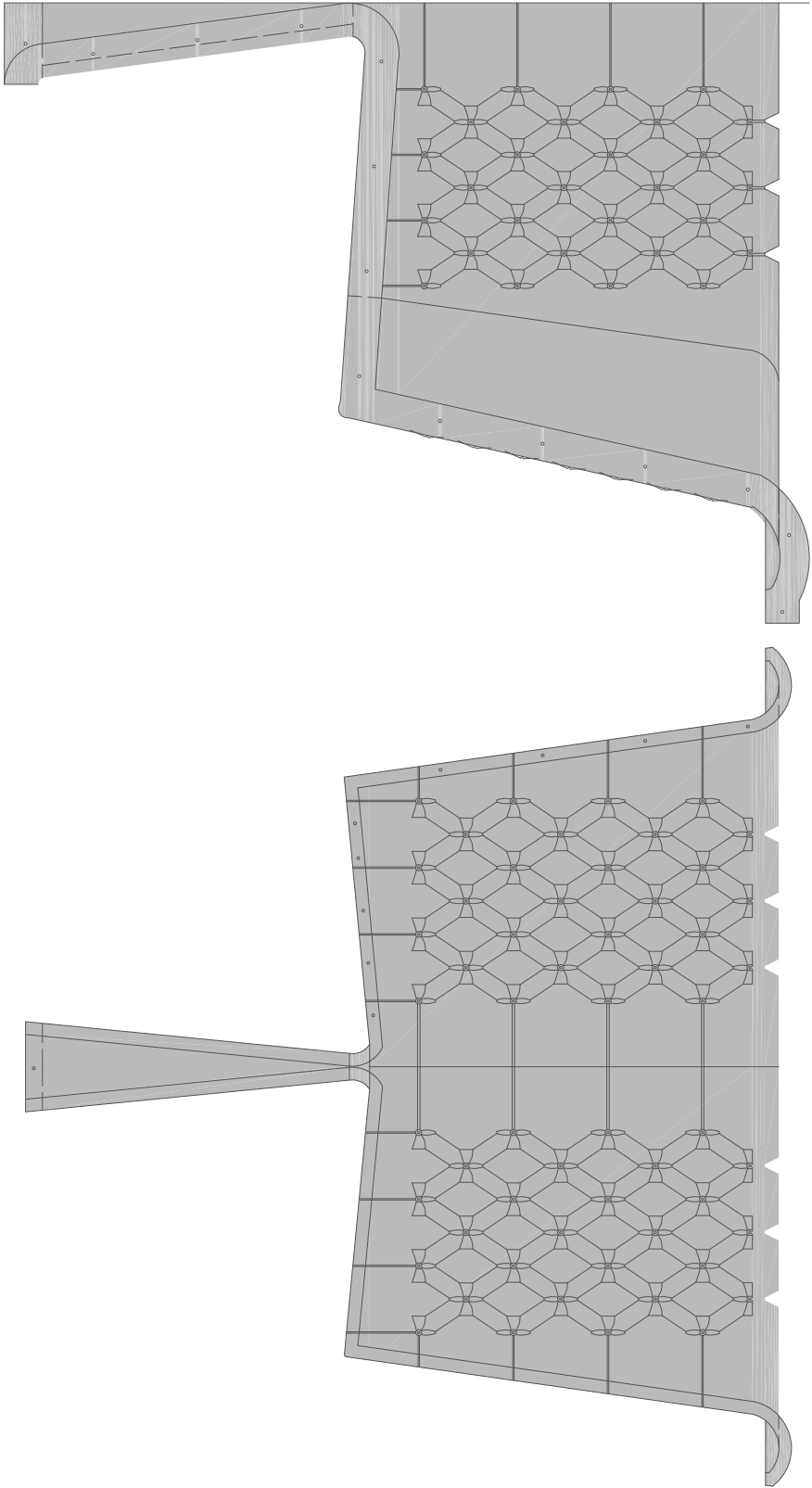
Pormenor fixação dos moldes  
Esc. 1/2



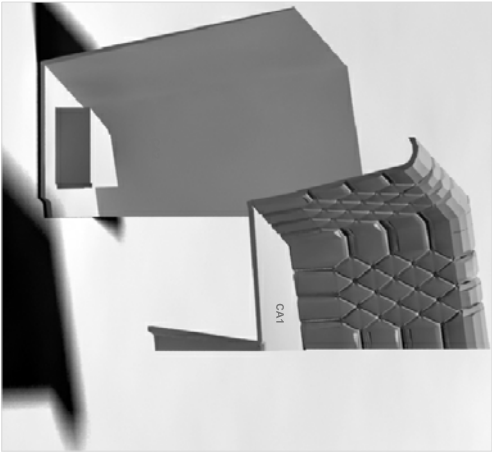
3D molde L1



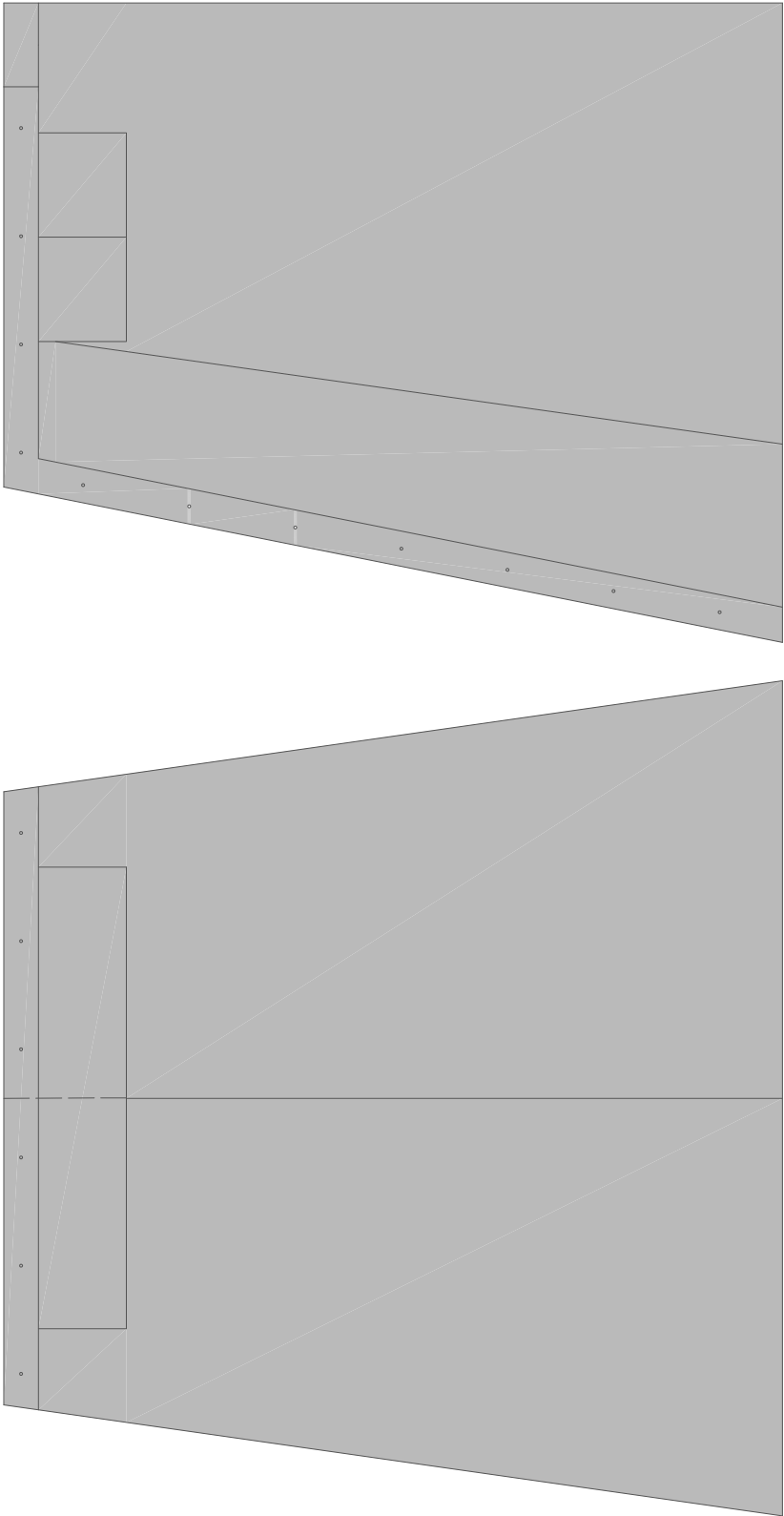
3D molde L1



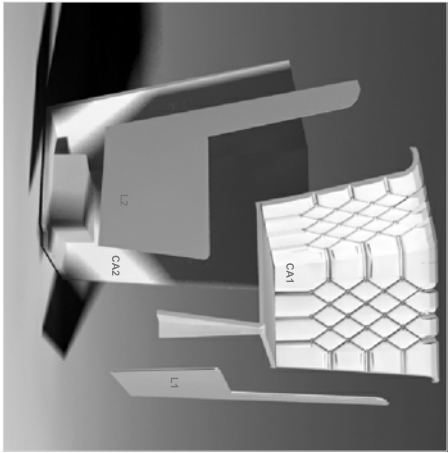
molde CA1



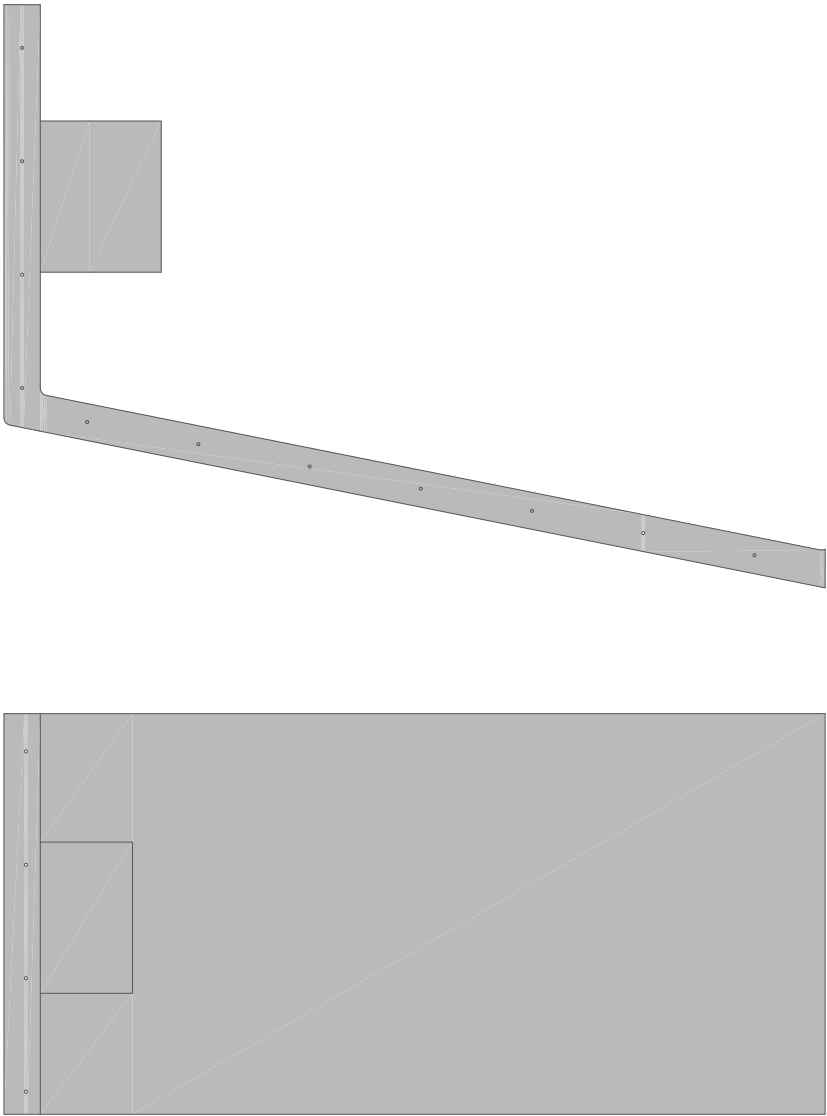
3D moldes canto



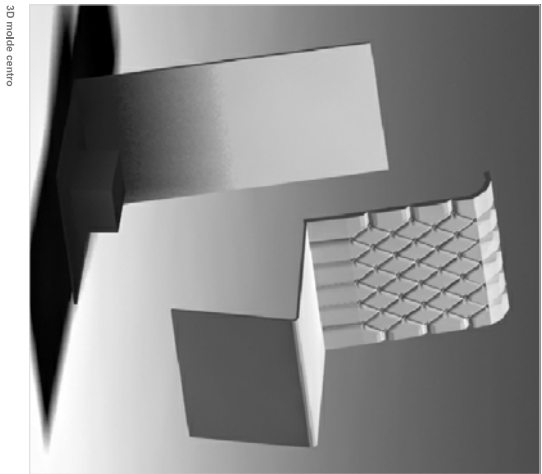
molde CA2



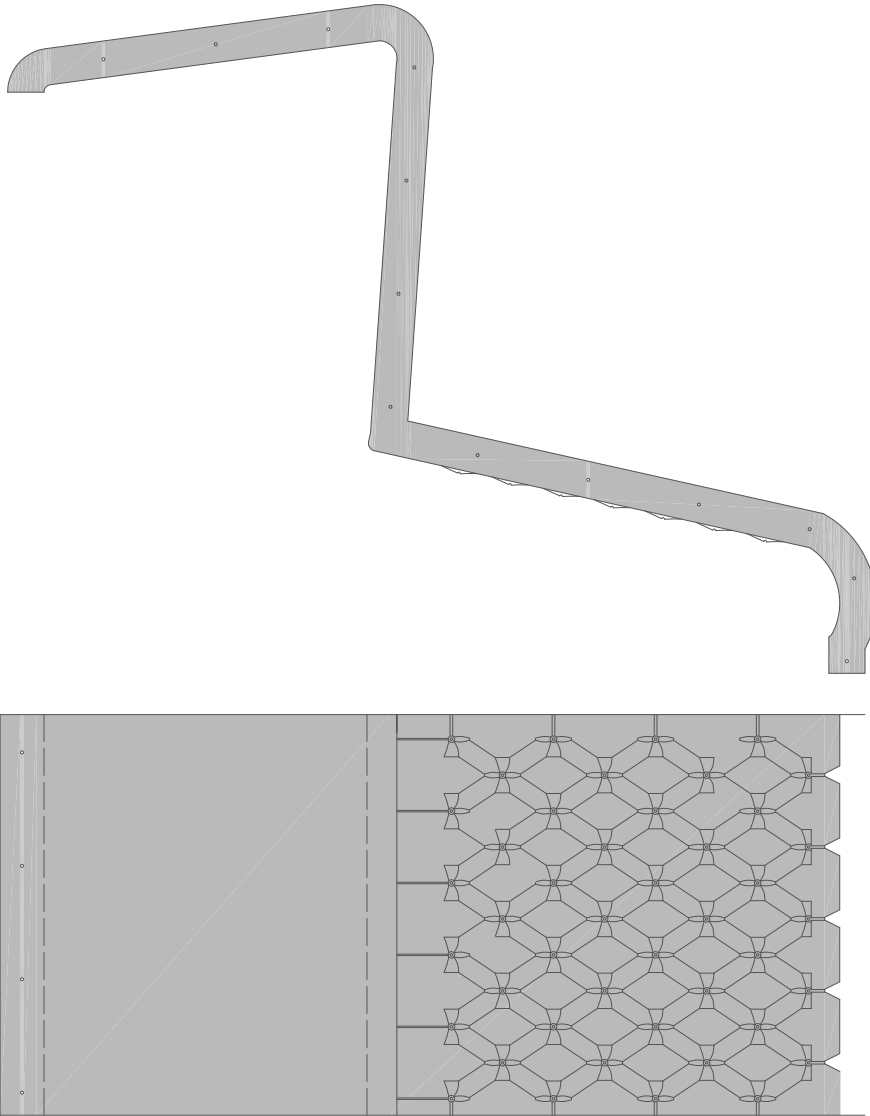
3D moldes canto e laterais



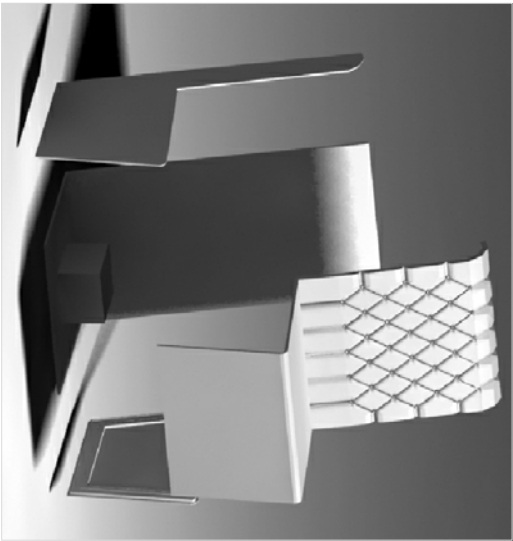
molde CR1



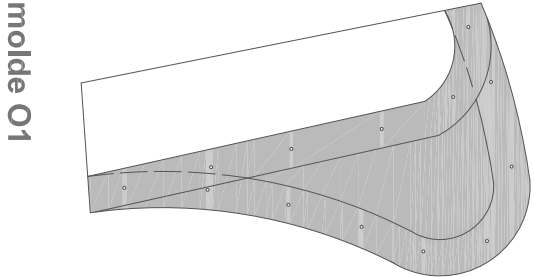
3D molde centro



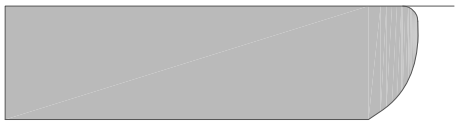
molde CR2



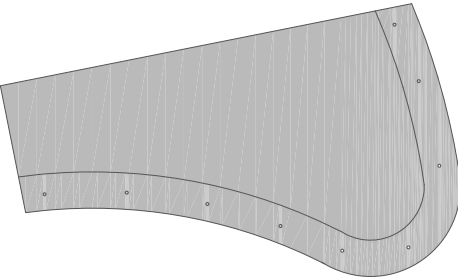
3D molde centro e laterais



molde O1



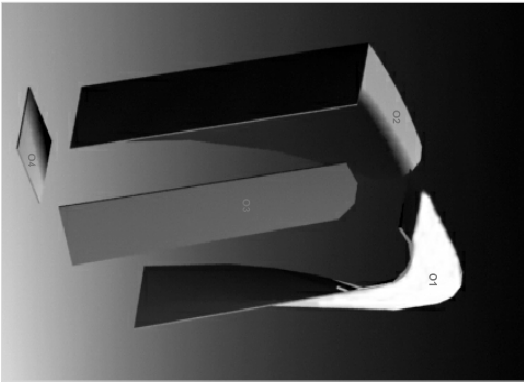
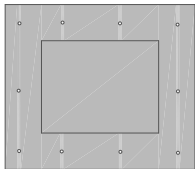
molde O2



molde O3



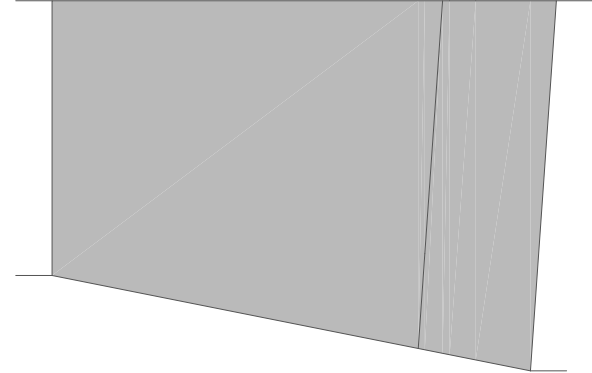
molde O4



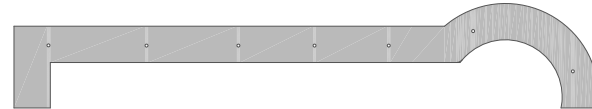
3D molde orlho



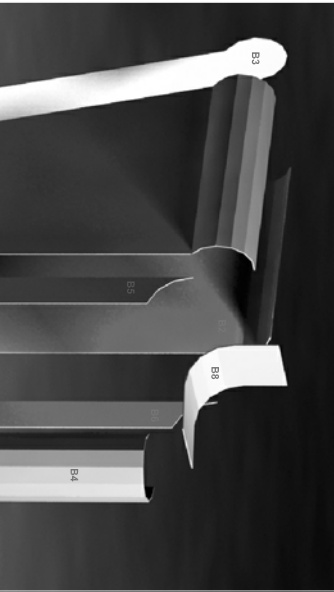
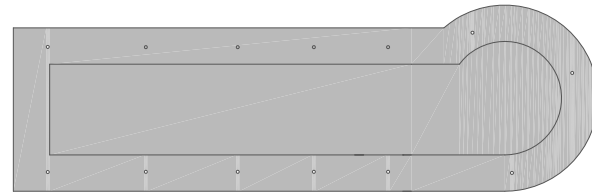
molde B1



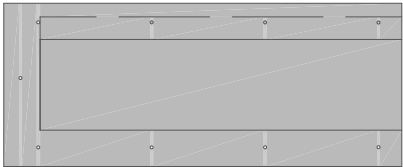
molde B2



molde B3



3D molde braço



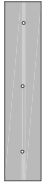
molde B5



molde B6



molde B7



molde B4

molde B8

